

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Душан В. Урошевић

**Владо С. Милошевић: *Јазавац ђрег судом* –
ревитализација и диригентски приступ
интерпретацији прве босанско-херцеговачке
опере**

писани део докторског уметничког пројекта

Ментор:
мр Биљана Радовановић Бркановић,
редовни професор Универзитета у Београду,
Факултет музичке уметности

Београд, 2025.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE
FACULTY OF MUSIC

Dušan V. Urošević

**Vlado S. Milošević: *Jazavac pred sudom* –
revitalization and conductor's approach to the
interpretation of the first Bosnian-Herzegovinian
opera**

Doctoral Art Project

Menthor:
MA Biljana Radovanovic Brkanovic,
full professor, University of Arts in Belgade,
Faculty of Music

Belgrade, 2025

Изјаве захвалности



Владимир, Владо Милошевић

(Бањалука, 10. април 1901 – 6. фебруар 1990, Бањалука)

Чика Влади...

Хвала Вам у име свих студената, вокалних и инструменталних извођача, етномузиколога,
професора, културних делатника, диригената и композитора
које сте окупили око опере „Јазавац пред судом”

12. јуна 2025. у Бањој Луци.

Чуваћемо Вашу реч, име и дело.

Апстракт

У писаном делу докторског уметничког пројекта разматра се приступ свеобухватној ревитализацији дела са акцентом на диригентску интерпретацију прве босанско-херцеговачке опере „Јазавац пред судом”, која се налазила у рукопису. С обзиром на циљ и задатке овог докторског уметничког пројекта један од предмета истраживања рада јесу услови развоја музичког живота и музичко-сценског жанра у Босни и Херцеговини у периоду од Аустроугарске окупације 1878. године па до настанка опере „Јазавац пред судом” 1978. године. Посматра се развој и раст театарских кућа, које директно утичу на развој композиторске делатности у Босни и Херцеговини. Истражен је историјски и уметнички контекст који доводи до настанка опере, сагледавајући стилске одлике стваралаштва Владе Милошевића. Посебан осврт у раду представља утицај Босне, али и Петра Кочића на Милошевићев композиторски рад. Музички живот опере „Јазавац пред судом“ прати се кроз њена најзначајнија играња у Сарајеву, Осијеку и Бањој Луци. На диригентско тумачење интерпретације опере утиче и преглед критика важних културних делатника тог доба. Исто тако, посматрањем стваралаштва Владе Милошевића из перспективе диригентата, његових савременика, изграђене су смернице према потребним интервенцијама у ревитализацији опере. Кроз фазе ревитализације нотног материјала и то: формирања новог клавијског извода и оркестарских деоница, те осавремењавања постојеће партитуре, накнадно се приступило имплементацији вокалних напева у оперу. Спајањем етномузиколошког и композиторског рада Владе Милошевића постигнуто је музичко-драмско јединство у извођењу опере. Аналитичко-синтетичком методом приказан је приступ диригентским изазовима при интерпретацији опере, посебно у раду са вокалним солистима и оркестром. Крајњи циљ свеукупног рада је ревитализована опера „Јазавац пред судом” изведена у Народном позоришту Републике Српске у Бањој Луци, али и ревитализована реч и лик Владе Милошевића.

Кључне речи: Владо Милошевић, опера, *Јазавац пред судом*, ревитализација, диригентска интерпретација

Abstract

In the written portion of doctoral artistic project, a comprehensive approach to the revitalization of a musical work is examined, with an emphasis on the conductor's interpretation of the first Bosnian-Herzegovinian opera "Jazavac pred sudom" (The Badger on Trial), which up-to-today existed only in the manuscript form. Given the overall aims and tasks of this doctoral artistic project, one of the research aims included the conditions for the development of musical life and the music-theatrical genre in Bosnia and Herzegovina, from the Austro-Hungarian occupation in 1878 up to the creation of the opera "Jazavac pred sudom" in 1978. The development and growth of theatrical institutions are observed, as they directly influenced the advancement of compositional activity in Bosnia and Herzegovina. The historical and artistic context leading to the opera's creation is explored, with an overview of the stylistic characteristics of Vlado Milošević's work. Special attention is given to the influence of Bosnia, as well as of Petar Kočić, on Milošević's compositional output. The musical life of "Jazavac pred sudom" is followed through its most notable performances in Sarajevo, Osijek, and Banja Luka. The conductor's interpretation is also shaped by reviews and critiques from significant cultural figures of the time. Moreover, by examining Vlado Milošević's work from the perspective of conductors who were his contemporaries, guidelines for necessary interventions in the opera's revitalization have been established. Through the phases of revitalizing the musical material — including the creation of a new piano reduction and orchestral parts, and the modernization of the existing conductor score — vocal melodies were subsequently implemented into the opera. By merging ethnomusicological and compositional elements in Milošević's work, a musical-dramatic unity in the performance of the opera was achieved. Using an analytical-synthetic method, the project presents an approach to the conducting challenges in interpreting the opera, particularly in working with vocal soloists and the orchestra. The ultimate goal of the entire project is the revitalized performance of "Jazavac pred sudom" at the National Theatre of the Republic of Srpska in Banja Luka, as well as the revitalization of the character and work of Vlado Milošević.

Keywords: Vlado Milošević, opera, The Badger on Trial, revitalization, conductor's interpretation

Садржај

УВОД.....	1
1. МУЗИЧКИ ЖИВОТ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ОД 1878. ДО 1978. ГОДИНЕ	4
1.1. Жанрови и репертоар музичко-сценских дела у Босни и Херцеговини до Првог светског рата.....	4
1.2 Оснивање националних театара у Босни и Херцеговини	6
1.3 Развој композиторске делатности и утицај на музичко-сценски жанр у Босни и Херцеговини	8
2. ВЛАДО МИЛОШЕВИЋ – историјски и уметнички контекст који доводи до настанка опере „Јазавац пред судом”	12
2.1 Стилске одлике стваралаштва Владе С. Милошевића и утицај Босне	14
2.2 Петар Кочић у делима Владе Милошевића	18
2.3 Настанак и музички живот прве босанско-херцеговачке опере „Јазавац пред судом”	25
2.4 Критике о опери „Јазавац пред судом” и покушаји историјске ревизије	29
3. ДИРИГЕНТСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И РЕВИТАЛИЗАЦИЈА – диригент и приступ делу.....	38
3.1 Диригентска интерпретација – појам и тумачење	38
3.2 Стваралаштво Владе Милошевића посматрано перспективом диригентата	40
3.3 Ревитализација опере „Јазавац пред судом”	44
3.3.1 Ревитализација нотног материјала	45
3.3.2 Имплементација вокалних напева.....	48
3.4 Аналитичко-синтетички приступ интерпретацији опере „Јазавац пред судом”	55
3.4.1 Интерпретација и рад са вокалним солистима.....	55
3.4.2 Интерпретација и рад са оркестром.....	59
3.4.3 Диригентски изазови – припрема и рад.....	62
ЗАКЉУЧАК	66
ЛИТЕРАТУРА.....	71
ПРИЛОЗИ	75

УВОД

Чињеница да се прва опера Босне и Херцеговине „Јазавац пред судом” Владе С. Милошевића и даље чува само у рукопису и да је то један од разлога што се данас не налази на репертоару оперских кућа у Босни и Херцеговини у великој мери је утицала на одабир теме докторског уметничког пројекта под називом „Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере”.

Адаптацију приповетке „Јазавац пред судом” Петра Кочића у либрето приредио је савремени српски песник, писац и математичар Ранко Рисијевић. Након адаптације Кочићевог текста, Владо Милошевић завршава своју прву и једину камерну оперу у једном чину „Јазавац пред судом” 1977. године. Своју праизводбу имала је 1978. године у Сарајеву, да би након тога гостовала у Осијеку 1979. године. У Бањој Луци играла је само једном и то 1981. године на прослави 50 година уметничког рада и 80. рођендана Владе Милошевића. Од тада опера више није извођена, нити се покушала њена ревитализација у било ком погледу. Шта више, целокупно стваралаштво Владе Милошевића након смрти 1990. године остало је недовољно истражено и извођено, а посебно тамо где се то најмање очекује – у његовом родном граду Бањој Луци.

Докторски уметнички пројекат „Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере” у себи садржи три фаза деловања. Први фаза огледа се у истраживању прегледа развоја музичког живота у Босни и Херцеговини и то од Аустроугарског освајања 1878. године, па до праизводбе опере „Јазавац пред судом” 1978. године. Прегледом раздобља од једног века могу се увидети прилике у којима се развија музичко-сценски жанр, првенствено кроз поставку и извођење комада с певањем, оперета и опера.

Оснивањем националних театара све више почиње да живи и композиторска делатност у Босни и Херцеговини. Владо Милошевић активни је учесник развоја музичког живота у Босни и Херцеговини, посебно у Бањој Луци. Истраживање у раду фокусираће се на његове претходнике и савременике, те дати увид у интересовање за музичко-сценски жанр.

Друга фаза истраживања у раду односиће се на историјски и уметнички контекст који доводи до настанка опере „Јазавац пред судом”. Важне информације могу нам дати писани трагови који се баве стилским одликама композиторског стваралаштва Владе Милошевића, са посебним акцентом на утицај Босне у његовим делима. Изразити сегмент Милошевићевог стваралаштва чине дела која га повезују са Петром Кочићем као што су: „Давидова земља”, „Мргуда”, „Са планине” и „Визије” за симфонијски оркестар. Даље истраживање фокусираће и осветлити нит повезаности Милошевића и Кочића, односно дати увид у околности под којима настаје опера „Јазавац пред судом”.

Реакције стручне јавности краја ’70-тих година, односно како критика посматра премијерно, али и извођење на осијечком „Х анали коморних опера и балета” могу знатно утицати на тумачење, поставку и интерпретацију опере „Јазавац пред судом”. Такође, истражујући музички живот у Босни и Херцеговини схватамо да постоје и одређене музичке струје које су покушале да ревизионистички оспоре „Јазавца пред судом” као прву босанско-херцеговачку оперу.

Сви наведени сегменти истраживања могу створити и употпунити начин тумачења музичке, али и у ужем смислу диригентске интерпретације опере. Писани трагови диригента, Милошевићевих познаника и савременика: Мирослава Хомена, Младена Позајића, Радивоја Спасића и Теодора Романића, позитивно могу утицати на ревитализацију и диригентску интерпретацију опере „Јазавац пред судом”. Спрам писаних трагови формираће се виђење односа који је Милошевић гајио на релацији композитор – диригент, односно Милошевићеве отворености ка диригентским саветима и интервенцијама.

Завршна трећа фаза рада окренута је ревитализацији опере „Јазавац пред судом” и то: ревитализација нотног материјала, ревитализација интерпретације и увођење вокалних напева у оперу. С обзиром да се опера „Јазавац пред судом” налази у рукопису, приказаћемо пут којим се од рукописа дошло до осавремењене партитуре, израде комплетно новог клавијског извода и инструменталних деоница.

Милошевићева жеља и потреба за имплементирањем увертире у оперу, наводи на размишљање о одређеним адаптацијама и музичким интервенцијама. Такође, либретиста Ранко Рисојевић, „живи” сведок времена настанка и извођења опере, предлаже увођење вокалног ансамбла у оперу. Управо предлози Милошевића и Рисојевића дају важну смерницу како оперу ревитализовати, те удахнути јој нови живот. Захваљујући

истраживању не само композиторског, већ и етномузиколошког рада Владе Милошевића, имплементирани су вокални напеве у оперу „Јазавац пред судом”, те објашњен начин и целокупни поступак адаптације напева, који додатно утичу на комплетну ревитализацију опере.

Финална део рада бави се аналитичко-синтетичким приступом интерпретације опере „Јазавац пред судом”, те кроз сегменте о раду са вокалним солистима, раду са оркестром, али и диригентским изазовима, може додатно расветлити утицај диригента на тумачење, поставку и интерпретацију опере.

Циљ докторског уметничког пројекта „Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере” јесте да прикаже, покаже и осветли пут у којем улога диригента пролази кроз најразличитије фазе које доводе до интерпретације дела. Оснивањем Симфонијског оркестра Народног позоришта Републике Српске јуна месеца 2022. године стекле су се околности које позитивно утичу на развој вокално-инструменталног и музичко-сценског извођаштва у Републици Српској. Зато тумачење и поставка интерпретације опере „Јазавац пред судом”, те њена адаптација и ревитализација на сцени Народног позоришта Републике Српске позитивно ће утицати на очување лика и дела Владе Милошевића.

1. МУЗИЧКИ ЖИВОТ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ОД 1878. ДО 1978. ГОДИНЕ

1.1. Жанрови и репертоар музичко-сценских дела у Босни и Херцеговини до Првог светског рата

Европске токове уметничке музике у Босну и Херцеговину донео је друштвено-политички преврат доласком Аустроугарске царевине 1878. године. Управо професионални развој музичке делатности десио се у периоду од 1878. до 1914. године. Окупација Босне и Херцеговине била је повод да Аустроугарска царевина створи услове у којима пре свих њихови службеници и војници могу задовољити културне потребе. Полако се и домаће становништво укључило у нове културне тенденције. Административни, културни и политички центар било је Сарајево. Бањалука је била други по величини административни центар у којем је био развијан музички живот. У Бањој Луци ће се 1881. године одржати први концерта уметничке музике икада у Босни и Херцеговини. Важну улогу у развоју музичког живота имали су чешки музичари. Артур Калас (*Arthur Kallus*), Чех из Моравске, 1916. године у Бањој Луци оснива гудачки квартет. Члан квартета на виоли био је Владо С. Милошевић. Годину дана касније, 1882. године, прва опера изведена у Сарајеву била је „Allesandro Stradela” Фридриха фон Флотова (*Friedrich von Flotow*) гостујућег немачког театра. Исте године изведена је и оперета „Слепи миш” Јохана Штрауса (*Johann Strauss*).

На развоју музичко-сценског жанра у Босни и Херцеговини утицали су изузетно популарни **комади с певањем**. Ова позоришна форма извођена је у Босни и Херцеговини захваљујући позоришним трупима из Србије. Сарајевска публика имала је прилику више пута да од 1896. чује Јенков „Ђидо” у извођењу позоришта Петра Ћирића. Почетком XX века комади с певањем у Србији полако нестају, док интересовање за њихово извођење, али и компоновање у Босни и Херцеговини и даље опстаје. Композитори који су их писали су: Фрањо Маћејовски (*Jozef Matějovský*), Белуш Јунгић, Јарослав Плецити (*Jaroslav Plecity*), Владо Милошевић и други.

Прво саграђено позориште у Сарајеву са капацитетом од 300 места било је „Њемачко љетње позориште” Хајнриха Спире (*Heinrich Spiro*). Настало је 25. јуна 1881. године и имало 15 чланова. У њему су се давале представе најразличитијег жанра, али су предњачиле **оперете**. У првој сезони извођене су оперете Жака Офенбаха (*Jacques Offenbach*), али и оперета Ивана Зајца „Момци на броду”, „Фаница” и „Лепа Галатеа” Франца фон Супеа (*Franz von Suppe*). Занимљиво, појављују се и прве критике анонимног

критичара, које се могу сматрати првим „озбиљним”¹ критикама у Босни и Херцеговини. Поред стандардно бечко-пештанског оперетског репертоара важно је нагласити да се изводи и оперетски класик „Слепи миш” Јохана Штрауса. Захваљујући гостовањима трупа из Аустроугарске оперета постаје најпопуларнији музичко-сценски жанр у Босни и Херцеговини. Отварањем Друштвеног дома 2. јануара 1899. Сарајево је добило адекватну дворану за веће оперете и опере.

Сарајевска публика је 1892. године имала прилику да чује Маскањијеву (*Pietro Mascagni*) оперу „Кавалерију рустикану” у извођењу немачке трупе Леона Бајера (*Leon Bauer*). Насловну улогу Сантуце имала је Фани Мора, о којој тадашња критика каже: „Гђица Мора је лијепа и импозантна појава маркантних црта лица, а глас је у ње сопран великог обима, симпатичног звука и фино школован у свим регистрима. Гђица Мора је пјевала и глумила тешку улогу *Santuzze (Cavaleria rusticana)* снажним драмским стилем и ефектом који мјестимице потреса слушаоце.”² Тек од 1902. године Сарајево ће се све више упознавати са жанром опере. Те 1902. године у Друштвени дом долази опере из Брна, која је на свом репертоару имала опере попут: „Далибора”, и „Продане невесте” Беджиха Сметане (*Bedřich Smetana*), али и „Кармен” Бизеа (*Georges Bizet*), „Ђаво и Ката” Дворжака (*Antonín Leopold Dvořák*) те „Пикову даму” Чајковског (*Пётр Ильич Чайковский*).

У годинама које долазе све до почетка Првог светског рата 1914. и краја окупације изводиће се бисери оперског репертоара али и опере домаћих композитора. Године 1911. Хрватско народно казалиште извешће оперу „Огањ” Благоја Берсе, али и „Мадам Батерфлај” Пучинија (*Giacomo Puccini*). Гостовање Српског народног позоришта из Новог Сада 1912. године остаће упамћено по изведбама опера домаћих композитора и то „На уранку” Станислава Биничког и „Кнез Иво од Семберије” Исидора Бајића.

Из свега наведеног примећује се да све до формирања првих институција културе, које су неговале театар у најширем смислу речи, репертоар гостујућих позоришта био је прилагођен условима простора и сцена. Приступало се извођењу технички и музички лакшег жанра, те не чуди што су комади с певањем и оперета били доминантни. Занимљиво да професор Чавловић запажа да „штампа тог периода и други извори пропратили су извођење музичко-сценског репертоара, али нигдје није забиљежено нити наглашено да се радило о изведби цјеловите оперне представе.”³ Важно је напоменути да

¹ Упореди са: Ivan Čavlović, *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, Muzička akademija, 2011, 79.

² Ivan Čavlović, *Historija muzike...* нав.дело, 84.

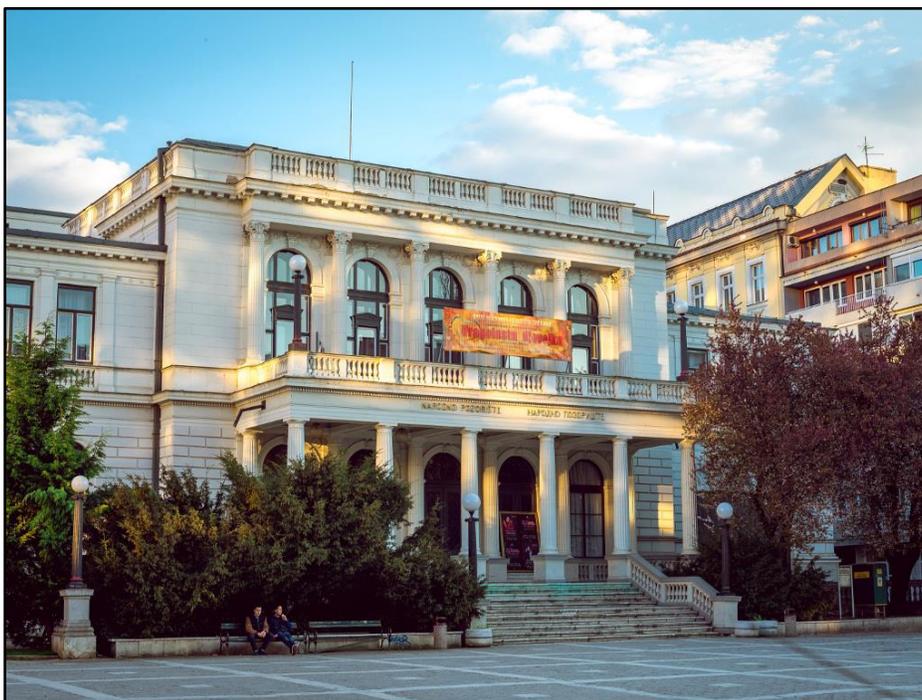
³ Ivan Čavlović, *Historija muzike...* нав.дело, 90.

ће сам репертоар гостујућих трупа трајно утицати на развој укуса публике у Босни и Херцеговини. Сва гостујућа позоришта су након Сарајева одлазила на турнеје широм Босне и Херцеговине и то претежно у Мостар, Тузлу и Бања Луку. На тај начин може се потврдити премиса о едукација и формирање укуса публике у свим већим центрима Босне и Херцеговине. Такође, окупациона власт иако је покушавала да народе Босне и Херцеговине асимилије у јединствену државу, ипак је имала слуха за музичко-сценска извођења националне тематике, те извођења комада с певањем из Србије или националних опера из Хрватске.

1.2 Оснивање националних театарa у Босни и Херцеговини

Крај Првог светског рата означио је и крај владавине Аустроугарске. Босна и Херцеговина 1. децембра 1918. године улази у састав јединствене југословенске државе – Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевине Југославије. Становништво у Босни и Херцеговини углавном је било сеоско, док је пољопривреда била главна грана привреде. Више од 70% становништва било је неписмено. Међутим, музички живот постаје интензивнији и прати развој и усклађује се са музичким животом у Хрватској и Србији. Он се посебно развија на следећим пољима: музичко школство, композиторски рад и концертна делатност.

Народно позориште у Сарајеву основано је 1920. године (Слика 2). На програму свечаног отварања 22. октобра 1921. године била су дела: „Симфонија бр.3” Лудвига ван Бетовена, „Словенска игра” Антоњина Дворжака, али и драмска дела. Тада се први пут представио оркестар којим је дириговао Јосип Хладек Бохињски. То је био први већи оркестар професионалног усмерења у Сарајеву. Година 1925. важна је за историјат Народног позоришта у Сарајеву. На место управника долази Бранислав Нушић који, с обзиром да је комедиограф, Нушић главни значај даје оперетском жанру. Гостујућа позоришта и даље настављају своје турнеје у Сарајеву. Народно позориште из Београда у гостовањима од 1925. до 1939. године изводиће опере и то: „Пикову даму”, „Трубадур”, „Кармен”, „Фигарову женидбу”, „Бориса Годунова”, „Боеме”, „Севилског берберина”, „Еру с оног свијета”, али и многе друге.



Слика 2. Народно позориште Сарајево

Прва опера изведена домаћим снагама новооснованог Народног позоришта у Сарајеву била је „Кавалерија рустикана” 1928. године, а већ следеће „Мадам Батерфлај”. Обе опере поставио је Алфред Пордес. Међутим, његовим одласком из Сарајева 1931. кућни ансамбл не изводи више оперу све до 1944. када се, пред само оснивање Сарајевске опере, изводи Вердијава „Травијата” и Пучинијева „Мадам Батерфлај”. Ипак, превласт оперете преовладала је у избору музичко-сценског жанра код сарајевске публике. Професор Чавловић запажа да у периоду од 1941. па до 1945. „избор дјела био је ограничен и кретао се у оквиру оних тема које нису имала национална обележја.”⁴ Домаћи композитори пишу комаде с певањем, оперете и тиме постављају темеље музичког стваралаштва у Босни и Херцеговини. Радило се на јачању уметничког кадра, развијању ансамбла, генералном подизању музичког живота на виши ниво. Круна овог рада огледа се у оснивању Опере у Сарајеву 1946. године.

Године 1930. са радом почиње Народно позориште Босанске крајине у Бањој Луци, данас Народно позориште Републике Српске (Слика 3). У изворима се наводи да је театар имао мањи „кућни” оркестар, те да су се на репертоару, по питању музичко-сценског стваралаштва, налазили комади с певањем и оперете. Шајновић наводи да је „у сезони од

⁴ Ivan Čavlović, *Historija muzike...* нав.дело, 130.

1931/32. до 1939/40. изведено укупно 20 оперета.”⁵ Неке од оперете које су се изводиле су: „Марија, кћи пука” Доницетија (*Gaetano Donizetti*), „Женидба при фењерима” Офенбаха, „Књегиња чардаша” и „Грофица Марица” Калмана (*Imre Kálmán*). Важну улогу у поставци музичко-сценског жанра имали су диригенти и композитори: Јосип Јираник, Јарослав Плецити, Иван Доминис, али и Владо Милошевић који је поставио „Врачару” Јенка, „Земљу смешака” Лехара и „Чар валцера” Штрауса.



Слика 3. Народно позориште Републике Српске у Бањој Луци

1.3 Развој композиторске делатности и утицај на музичко-сценски жанр у Босни и Херцеговини

Велику улогу у развоју комплетног музичког живота и након Првог светског рата у Босни и Херцеговини и даље имају чешки уметници. Као едуковани музичари утицали су на рад домаћег кадра не само у композиторској делатности, већ првенствено у формирању музичких ансамбала (певачких друштава и оркестара), етномузиколошкој делатности, а можда и понајвише у домену музичког школства.

Важно име за музички живот Бања Луке је Јарослав Плецити (1901–1961), Милошевићев савременик. Године 1937. долази у Бања Луку у којој ће, уз повремене

⁵ Упореди са: Ivan Čavlović, *Historija muzike...* нав.дело, 135.

одласке у Сплит, Скопље и Подгорицу, остати до свог упокојења. У свом богатом раду остаће најпре упамћен као оперски и оперетски диригент и као врсни музичар који се бавио поставком комада с певањем. Након рата и избеглиштва ради у Народном позоришту Босанске Крајине од 1945. до 1954. године. Са Владом Милошевићем основао је музичку школу у Бањој Луци. Од музичко-сценских дела писао је музику за позоришне комаде „Пожар” (Косор), „Откако је Бања Лука постала” (Филиповић), „Аиша” (Ђоровић), „Из нашег вилајета” (Костић), али и оперетску ревију „Одгођена ноћ”.

Важно име за настанак прве оригиналне домаће оперете у Босни и Херцеговини је Алфред Пордес (1907–1941). Пордес ће остати упамћен као човек који је домаћим снагама у Народном позоришту у Сарајеву извео „Мадам Батерфлај” 1929. године. Писао је и комаде с певањем: „Несрудин-хоцина чудеса”, „У цветној Шпанији” и „Неверница”, комедија у једном чину.

Током трајања Другог светског рата од 1941. до 1945. године музички живот по питању сценске уметности је скоро замире. Ретке су биле манифестације попут класичних концерата или оперских представа. Музички живот наставља свој рад кроз народно-ослободилачки покрет и партизанско деловање. У партизанским јединицама деловали су следећи уметници: Оскар Данон, Захид Налић, Никола Херцигоња у оквиру Казалишта народног ослобођења Врховног штаба НОБ-а, док је Милан Пребанда деловао у културно-уметничкој чети ЗАВНОБИХ-а.⁶ Из културних група које су деловале у оквиру партизанског покрета касније ће се формирати нова професионална позоришта, оркестри и радио-станице. Многи од музичара који су деловали у културним четима постаће кадровска решења за оснивање позоришта, оркестара и сличних уметничких институција у Београду, Загребу, Сарајеву и широм ослобођене Југославије.

По завршетку Другог светског рата музички живот у Босни и Херцеговини полако постаје укључен у европске токове. Професор Чавловић говори да „шездесетих и седамдесетих година 20. стољећа развој музике у БиХ једнак је готово у свим главним

⁶ Земаљско антифашистичко вијеће народног ослобођења Босне и Херцеговине или ЗАВНОБИХ основано је 25. новембра 1943. године на дан Првог засједања ЗАВНОБИХ-а. Овај празник установљен је законом у фебруару 1969. године ради трајног обележавања и сећања на прво заседање. При овом већу посебним законом Скупштине Социјалистичке Републике Босне и Херцеговине 1971. године успостављена је и Награда ЗАВНОБИХ, која ће имати важну улогу у јачању босанско-херцеговачког идентитета, о чему говори мото под којим се награда додељује – за изузетан стваралачки допринос развоју СР Босне и Херцеговине. Једна од добитника Награде ЗАВНОБИХ 1978. године био је и Владо Милошевић на дан премијере опере „Јазавац пред судом” (упореди са: Aida Ličina Ramić, *Nagrada ZAVNOBIH-a – osnivanje, trajanje i značaj*, Historijska traganja, Sarajevo, 2013, 215–229).

правцима развоја музике у Европи.”⁷ Социјалистички политички систем је развијао подједнако музички аматеризам, како и институционално професионални музички живот у Босни и Херцеговини. Поред јачања институција кроз музичко школство, музичка удружења и фестивале, видни напреди остварени су у композиторској делатности и извођаштву.

На простору Босне и Херцеговине деловало је више генерација композитора чија делатност је поставила и утемељила босанско-херцеговачку уметничку музику. У првим генерацијама композитора рођених почетком XX века, а који су имали фокус ка музичко-сценском стваралаштву су: Милан Пребанда, Војин Комадина и Владо Милошевић.

Милан Пребанда (1907–1979) по завршетку Другог светског рата постаје диригент у Народном позоришту у Сарајеву. Компоновао је углавном вокално и вокално-инструментална дела, међутим соло песме су остале заштитини знак његовог стваралаштва. Композиције су му биле прожете босанско-херцеговачким фолклором, првенствено севдалинком. У области музичко-сценског стваралаштва написао је сценску музику „Златна рибица” за позориште лутака.

Војин Комадина (1933–1997), један од оснивача Музичке академије у Источном Сарајеву и Академије наука и умјетности Републике Српске, спада у ред уметника који су означили и дефинисали композиторску делатност у Босни и Херцеговини. Поред сценске музике Комадина је написао прву дечију оперу „Мачкин дом” 1956. године. У његовом стваралачком опусу, који је прошао кроз више стилских фаза, налази се преко 300 дела обојених босанско-херцеговачким и српским фолклором, али и делима која су била окренута модерним и савременим тенденцијама. У музичко-сценском стваралаштву издвајају се следећа дела: „Рука до руке” кореографска свита (1970), први босанско-херцеговачки балет „Сатана” (1972), балет „Хасанагиница” (1975) и балет „Зита песах” (1987). Готово сва дела изведена су у Сарајеву али и осталим центрима тадашње Југославије. Његови балети обишли су и Европу – Италија, Белгија, Турска и Мађарска. Поред Комадине и Пребанде, овој групи Милошевићевих савременика треба додати и имена попут: Младена Позајића, Ивана Дементера, Авде Смаиловића, Драгоја Ђенадера, али у њиховим опусима приметно је одсуство дела музичко-сценског жанра.

Поредећи са Србијом, у којој се праизведба прве националне опере „На уранку” Станислава Биничког десила 1903. године, или пак са Хрватском, у којој се праизведба

⁷ Ivan Čavlović, *Historija muzike...* нав.дело, 162.

прве националне опере „Љубав и злоба” Ватрослава Лисинског десила 1846. године, чини се да „Јазавац пред судом” настаје доста касно у односу на регион. Међутим, настанци првих театарских трупа, затим оснивања првих музичких институција и развој композиторске делатности у Босни и Херцеговини учинили су да „Јазавца пред судом” имамо тек 1978. године на сцени. Континуитет стварања опере у Босни и Херцеговини и после 1980-тих је и даље скроман. Прва наредна опера националне тематике у Босни и Херцеговини „Хасанагиница” Асима Хорозића имала је праизведбу 2000. године у Сарајеву. Дакле, протекло је преко 20 година до поставке нове опере. Постоји пар писаних извора који негирају „Јазавца пред судом” као прву босанко-херцеговачку оперу. Ревизија историје након последњег рата 1992. године видљива је на свим пољима па и на музичком. Но свакако о томе ће више речи бити у наредним поглављима.

2. ВЛАДО МИЛОШЕВИЋ – историјски и уметнички контекст који доводи до настанка опере „Јазавац пред судом”

„Увије кад ми је најтеже било у животу, враћао сам се музици и у њој налазио рјешења својих криза.”⁸

Владо С. Милошевић о музици

Владо (Владимир, крштено име) С. Милошевић (1901–1990) по свом опусу спада у најплодоносније композиторе у Босни и Херцеговини, али исто тако и у бившој Југославији. Коплетни композиторски рад броји 505 композиција. Да је Милошевићу Босна припадност види се „у неколико елемената: рођен је и умро у БиХ, сав свој композиторски и научни стваралачки опус створио је у БиХ, основа његовог стваралачког опуса је бх. фолклор, сам Милошевић је себе одређивао као босанског композитора.”⁹

Рођен је у трговачкој, угледној породици у Бањој Луци, син Саве и Јованке. Своју музичку делатност и личност градио је на свим подручјима и то у области: етномузикологије, композиције, дириговања, музичког организовања и музичке педагогије.

Музику је студирао у Загребу, Бечу и Београду, а 1929. године је дипломирао на теоретско-наставничком одсеку Музичке академије у Загребу. Од 1929. године био је професор на бањалучкој Учитељској школи, а од 1934. до 1937. је директор и предавач новоосноване Музичке школе у Бањалуци, која данас носи његово име. Од 1941. до 1945. налази се у избеглиштву у Нишу где врши дужност директора Музичке школе. Радио је у Музеју Босанске крајине у Бањој Луци (данас Музеју Републике Српске) као руководилац одсека за музички фолклор.

Милошевић је ослушкивао народни мелос и забележио преко 2000 народних мелодија, које су објављене у четири књиге: „Босанке народне пјесме”, „Крајишке борбене пјесме”, „Севдалинка” и „Равна пјесма”. Овај део професионалног рада јако ће утицати на његову композиторску делатност. Утемељење његовог стила огледа се у фолклору народа којем припада, те је „у себе упијао обиљежја народног мелоса, законитости његове

⁸ Ранко Павловић, Своје горе глас, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/109>.

⁹ Ivan Čavlović, Historija muzike... нав.дело, 165.

мелодике и ритмике, откривајући латентне хармоније које стоје иза интонацијске фолклорне структуре.”¹⁰

Рано се почео бавити компоновањем, а за прва сазнања о уметничкој музици заслужно је искуство познавања литературе великих музичких класика стечено кроз прва музицирања у гудачком квартету и оркестру. Често је истицао да је сам себи био како ученик, тако и учитељ. У вокалном стваралаштву најзначајнија дела су: „Пјесме са Змијања”, „Крвава бајка”, „Ој, Дубице”, „Литургија светог Јована Златоустог”, „Опијело” за мешовити хор, као и велики број дела за дечији, мушки и женски хор. Написао је око 120 соло песама. Са посебном пажњом односио се према писаној речи и сва музичка средства подредио је њој. Тематика његових соло песама креће се од љубавне лирике до родољубиве поезије. Посебно су га надахнули у писању стихови: Славка Мандића, Стевана Раичковића, Ранка Рисојевића, Десанке Максимовић и других писаца. Соло песме прати и велики број композиција за најразличитије камерне саставе. Блискост Босне и Милошевића можда се највише може дочарати кроз „Каменог спавача” писаног за гудачки квартет и наратора на текст Мака Диздара. Милошевић посматра, осећа, а затим га и надахњују „уклесане фигуре, орнаменти и записи на богумилским стећцима, који су тако снажно покренули Диздареву пјесничку машту. [...] Истодобно, он је у њима с поносом гледао свједочанство босанско-херцеговачке културне традиције која је својом материјалном и духовном снагом надживјела стољећа.”¹¹

Од оркестарских дела најзначајнија су: „Драматична симфонија”, симфонијска поема „Са планине”, Концерт за виолину, Концерт за контрабас, Кончертино за обоу и гудаче, „Босанска свита” за гудаче, „Бањалука 1969”, „Крајишка рапсодија” и тако даље. Звучне визије Кочићевих ликова срећу се у „Мрачајском проти”, „Мргуди”, „Луји”, а посебно место заузима прва босанско-херцеговачка опера „Јазавац пред судом”.

Владо С. Милошевић је био редовни члан Академије наука и умјетности Босне и Херцеговине, те носилац значајних признања попут награде ЗАВНОБИХ. Његова музика извођена је како у земљи, тако и региону, али и Италији, Чешкој, Русији, Сан Марину, Француској, Кини, Јапану и тако даље.

¹⁰ Krešimir Kovačević (ured.), Leksikon jugoslovenske muzike 2, Zagreb, Jugoslovenski i leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1984, 17.

¹¹ Krešimir Kovačević (ured.), Leksikon jugoslovenske muzike 2... нав. дело, 17.

Овај музички полипрагматик оставио је неизбрисив траг у музичком животу Бања Луке и својим музичким кредом био утемељитељ националне школе уметничке музике у Босни и Херцеговини.

„Чему, дакле, биографија Владе С. Милошевића, скромног човјека из Пелагићеве улице број 3 у његовој Бањој Луци, ако не да се покаже како човјек прераста оквира своје авлије, надраста градске видике и постаје умјетник, оставши човјек; како он јесте човјек тиме што је везао најчвршће творевине људског духа којима се, поред осталог, чувало духовно здравље народа – и његов понос!”¹²

Ранко Рисојевић, његов пријатељ и најближи сарадник даје одговор на важност тумачења и сагледавања биографије Владе С. Милошевића, односно како се кроз њен пресек може формирати, видети и доживети његова личност. Такође, важност овог виђења лежи и у повезаности са Босном, која ће бити главни градивни елемент његовог стваралаштва. За Милошевића Босна није тренутна, она је жива слика од богумилских стећака, Кочићевих ликова, Козаре и НОБ-а, па све до разорног земљотреса у Бањој Луци 1969. Сва ова увиђања терају на истраживање услова који су довели до настанка опере „Јазавац пред судом”.

2.1 Стилске одлике стваралаштва Владе С. Милошевића и утицај Босне

„Ја сам увијек настојао да будем – а то сам и остао – чисто босански композитор.

У музици, коју сам компоновао и писао, настојао сам да изразим све ситуације, људе и поднебље, које ево, у себи, носим већ више деценија.

Босански сам композитор и по љубави према фолклору и народној музици, којој сам – и остаћу – увијек вјеран.”¹³

Владо С. Милошевић о Босни

Да бисмо јасније разумели стилске одлике у опери „Јазавац пред судом” потребно је увидети пут којим Милошевић утабано корача до њеног стварања. Од самог почетка

¹² Ранко Рисојевић, *Биографија Владе С. Милошевића*, Путеви – часопис за књижевност и културу, Бања Лука, 1976, 427.

¹³ Душко Момчиловић, *Музика је мој живот*, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/80>.

композиторске делатности Босна је његов израз. У Босни Милошевић је највише слушао реч, било певану на Змијању коју је мелографски записивао, било ону поетску и песничку на чије стихове настаје велики број соло песама.

Прво искуство стечено свирањем у квартету као шеснаестогодишњак ће оставити посебне импресије¹⁴ на целокупни даљи музички живот. Хајднов (*Joseph Haydn*) „Гудачки квартет бр.1” био је сусрет са класичном формом која га одваја од свакодневнице, времена и места живота, а требало је тада „много ентузијазма и егзалтације да се млад човјек одупре и превазиђе схватање околине и да пође за својом жељом и својим идејама.”¹⁵ Упознат са радом на мотиву код поменутог Хајдновог дела везаће Милошевића трајно за класицизам и за присан однос према природи. Преко Хајдновог стваралаштва он стиче осећај за музичко описивање, конструкцију, развијање и излагање варијација, за једноставну тематику блиску народу.¹⁶ Као пример уравнотежене хоризонтале и вертикале, те хармоније и мелодије Кандић наводи пример „Свите за обоу и гудачки оркестар”, у којој препознаје тонски приказане игре и ритмичке фигурације типичне за класицизам.

На примеру „Концерта за виолину” Кондић тврди да се у његовом другом ставу могу видети стилизације варошке песме. Милошевић кроз распевану тему подсећа на варошку песму, али се осећају само рефлексije музичког фолклора и његова етеричност, те се о цитату народне песме може говорити само у одјецима и одзвучима. Тврди се да „Концерт за виолину” спрам свега наведеног је близак Бартоковом (*Béla Bartók*) вештом обликовању фолклора. И један и други композитор остаће уврштени као зачетници неонационалне школе.

Милошевић се приближио и политоналности и атоналности иако никад потпуно није зашао у то звучно поље.¹⁷ Дебисијеве (*Claude Debussy*) тонске слике Милошевић је

¹⁴ „За вријеме првог свјетског рата град Бањалука није имао електричног освјетљења. То је имао само најужи центар и жељезничка станица. А није било ни петролеја за свјетиљке. Било је то у коловозу 1918. године. Свирали смо Хајднове гудачке квартете. Спустило се вече и падао је мрак. Мој пулт био је окренут од прозора, па сам се морао ужасно напрезати да разазнам ноте. Но кад год ме наш стари учитељ питао: 'Синко видиш ли ноте?' ја бих одговорио: 'Видим одлично.' То сам рекао само зато да учитељ не би наредио да прекинем свирање. Тако сам радо свирао.” Владо Милошевић у: Truda Rajh, Susreti sa savremenim kompozitorima Jugoslavije, Zagreb, Školska knjiga, 1972, 204.

¹⁵ Борис Кандић, Звучне слике у дјелу Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

¹⁶ Упореди са: Борис Кандић, Звучне слике у дјелу Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

¹⁷ Можда и не чуди да Владо Милошевић, иако је био упознат са атоналности и модерним стваралаштвом, никад им није био наклоњен. О модерном стваралаштву и авангарди (дванаестонска техника, серијализам, алеаторика, конкретна и електронска музика) Милошевић каже: „Тешко се ту снаћи. Живим по страни, далеко од тих новаторских збивања. Неки (и многи) мисле да су она дотрајала. Треба тражити нова

посебно ценио, те говори да оне садрже „пун интезитет мелодике, бизарну моторику и егзотичне тонске низове.”¹⁸ Ова блискост са Дебисијем огледа се у суздржаности од звучне снаге и пре свега интимности. Тонске слике можда се и најбоље могу чути у соло песама „Прољетни пљусак” на текст Владимира Черкеза и „Воћка послје кише” на текст Добрише Цесарића, у којима доминира опис капи које сликовито падају.¹⁹ У грађењу тонских слика Босне, поред поменутих тема народног фолклора и рада на мотиву, Милошевић уноси и примењује мотиве добијене имитацијом и контрапунктом, а све у служби дочаравања природе.

Радам на преко 120 соло песама Милошевић као да полако припрема и отвара пут ка првој опери, те се стилски одређује према њој. Од укупног броја соло песама делује да је Милошевићу посебно блиска лирика Стевана Раичковића. „Десет песама за соло глас и клавира” су по снази израза вероватно и најважније у његовом опусу. Мелодијска линија у деоници соло гласа настаје „из акцента богате флексије нашег говора, с невеликим интервалима, у благом таласању.”²⁰ Такође, приметна је употреба изненадних интервалских скокова, хроматике и акорада густе фактуре. Њима Милошевић оживљава звучну слику Босне и фолклора. Музичко приповедање је стил којем се Милошевић окреће и то кроз опору линију вокала која представља звучну визију крајишког тла и сељачког певања из планинских крајева Бања Луке. Оно на чему Милошевић посебно инсистира је транспоноване песничког расположења у музички језик и што реалистичнија слика атмосфере. Код Милошевића једноставна и непосредна мелодија гласа тече слободно. Кандић говори да је томе заслужно врсно познавање Шубертовог (*Franz Schubert*) лида, односно његовог музичког говора.²¹ Тон и реч имају равноправну улогу, те рефлексивна говора обликује мелодијску линију, која мора да изрази све нијансе психичког стања.

изражајна средства. И нек је то тако док је тако [...] Оно што сам прије двије године видио у Грацу је 'маскара', ачење и лудовање. Не знам да ли приређивачи називају овакве сеансе 'Musikabend'. Извођачима програма само су још недостајале папирнате капе и шарене траке па да то буде некакав Schlaraffenabend'. Није ти јасно у коју и какву категорију би се могла разврстати оваква назови музика? (у: Ранко Рисојевић, Ствараоци и дјела, Владо Милошевић, приступ: 09. јул 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/120>).

¹⁸ Упореди са: Борис Кандић, Звучне слике... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

¹⁹ Милошевић звучну слику „Воћке послје кише” описује на следећи начин: „Једног прољетног дана послје кише гледао сам кроз прозор и посматрао у свом врту стабло кајсије. Након неког времена прочитао сам пјесму Добрише Цесарића 'Воћка послје кише'. У том часу мени је изашла пред очи моја кајсија и док сам компоновао Цесарићеве стихове чини ми се да сам се идентификовао с тим стаблом као да смо једно биће. Прошло је деветнаест година, а ја се још још увијек живо сјећам моје кајсије, Цесарићевих стихова, и креирања једне нове творевине, иако је то мала форма пјесме, али снажан доживљај.” (у: Ранко Рисојевић, Ствараоци и дјела, Владо Милошевић, приступ: 09. јул 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/120>).

²⁰ Борис Кандић, Звучне слике... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

²¹ Борис Кандић, Звучне слике... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

„Сваки слог-тон не сљеди толико музичку улогу колико зависи од текста. Али поред говорних елемената силабичног певања у Милошевићевом дјелу подједнако су присутни и мелодијски елементи и мелизматично пјевање”²² чиме Милошевић наглашава конструктивну улогу текста. На основу свега наведеног може се рећи да је Милошевић творац музичког лида Босне и то оног лида који ствара музичку драму у малом облику и у виду душевног монолога.

Важну улогу у грађењу композиторског креда има теза о фолклору као извору инспирације. Принцип певане мелодике из интонираних и акцентованих рефлексива говора на инструменталну музику посебно приближава Милошевића његовом познанику Петру Коњовићу. Потреба да се пластика говора прелије у мелодију, кројење севдалинке преточи у инструменталну звучну фразу, постаје један од задатака који Милошевић ставља пред себе. Он инструменталним композицијама малих форми, кроз обраде и стилизације народног мелоса Босне, са осећањем за вешту имплементацију севдалинке и њене топле, камерне атмосфере, ствара посебна музичко-естетска савремена схватања трансформације фолклора. Стилизацијом босанског фолклора и архитектонском логиком Милошевић изграђује своје музичке облике интуитивно по избору тонског материјала и начину хармонске обраде. Све ове особености најбоље приказују народни живот и људе Босанске Крајине изузетно блиске Милошевићу. Кандић зато тврди да ће за Милошевића бити најпресудније за цело стваралаштво његов „први боравак на Змијању, у доњем Раткову пред рат. Од тада, скоро три деценије, на Милошевића оставља 'величанствен и импресиван ефекат' сељачко пјевање. Тај је мелос по Милошевићу срастао са човјеком и тлом, и отуда је језгровите, јасне профилације, снажан у конструкцији, сажет у мале интервале, сиров у фонацији.”²³ Управо сељачко певање, које опчињава Милошевића, њему даје снагу и материјал из којег црпи опојну боју звука за тоналне импресије и јачину израза. Ни код једног композитора у Босни и Херцеговини није тако искрено испољење схватање и осећање света помоћу конкретних звучних слика у којима се налазе обрасци и прототипови људи, предела и архаичног живота у Босни. Из тих звукова Босне и Босанске Крајине он звучно извлачи појаве, пределе и људе, којима уграђује лични стил оживљавајући Богумиле, Кочићеве јунаке или херојске напоре учесника дивизија народно-ослободилачке борбе у Другом светском рату. Појава лика Владе С. Милошевића

²² Борис Кандић, Звучне слике... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

²³ Борис Кандић, Звучне слике... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>.

учинила је да се премости вековни раскорак развијене европске музике и културе писања, извођења и слушања у Босни и Херцеговини.

2.2 Петар Кочић у делима Владе Милошевића

„Није случајна моја љубав према Кочићу, његовим јунацима гдје су набоји снаге, мисли, ријечи и дјела ванредни. У музичкој обради Кочићевог дјела остао сам му вјеран, идејно, слиједио га у поступку сублимације, сталној напетости.”²⁴

Владо С. Милошевић о Петру Кочићу

Бројни композитори прожимали су своје инспирације и стваралаштво са песничким остварењима, како би изразили своје виђење света уметности, а посебно и на свет око себе. Како смо приметили мало ко као Владо Милошевић воли песничку реч и њој се подређује, те је ставља у ноте. Ранко Рисојевић тврди, у Књижевним новинама 1974. године у тексту „Композитор пјесника”, да је Милошевић био један од ретких композитора савременог стваралаштва који је читавог свог радног века био окренут песничким текстовима било старих, било савремених песника. У великом броју композиција које је писао на текстове домаћих песника помињу се следећа имена: Јефимија Мрњавчевић, Стефан Лазаревић, Јова Јовановић Змај, Ђуро Јакшић, Лаза Костић, Милорад Панић Суреп, Драгутин Тадијановић, Густав Крклец, Весна Парун, Хамза Хумо, Стеван Раичковић, Момчило Настасијевић, Десанка Максимовић, Владимир Назор, Иван Горан Ковачић, Мира Алекчковић, Ото Шолц и многи други. Да је утицај песника и писаца Босне итекако важан и продуктиван на Милошевићево стваралаштво видимо из низа крајишких и босанско-херцеговачких стваралаца: Мак Диздар, Славко Мандић, Бранко Ћопић, Ранко Прерадовић, Љиљана Јосиповић, Анто Ћосић, Ранко Рисојевић и међу њима Петар Кочић, веома важан и инспиративан за Милошевићево стваралаштво.

Пре него је кренуо да ствара инспирисан делом Петра Кочића, Милошевић се упознао са Кочићевим родним Стричићима на Змијању. Године 1940. први пут је посетио

²⁴ Нада Пувачић, Насљеђе у човјеку запретано, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/88>.

Змијање са својим ученицима Миланом Траваром и Славком Мандићем. Сам Милошевић каже да од тада у њему живи Змијање као вечна инспирација, трајно присутна у његовом раду. Доказ томе свакако су „Песме са Змијања”²⁵, настале управо те 1940. године, вероватно његова најизвођенија композиција за мешовити хор, која у себи асимилује једну потресно драмску слику планине, попут звучне фреске и грленог певања. Дело је у форми свите (попут Мокрањчевих руковети), где се песме групишу слободно у низ народних песама. Оне су из „Кочићеве Крајине, где су људи 'опорни' и 'врлетне' ћуди, и где се за човека каже, као похвала, 'челичан и постојан као Кочићева главица’.”²⁶ Милошевић је успео да у скромној форми споји и обради фолклор народа Змијања, те их оформи у јединствену целину. Право откривење по Петру Бингулцу је прва песма „Ој, укопала нана Милована”. Тумачи је као песму камените и стеновите туге, јер су планинска срца тврда и не само архаичне тежине, него и тежине древног обреда смрти са којим се све достојанствено смирује на крају.

Змијање у Милошевићу никад не мирује – како у његов музичком креду, тако и у његовој музичкој личности. Милошевић је био велики поклоник народне, сељачке музике. Био је један од иницијатора за одржавање Кочићевих зборова у Стричићима на Змијању, родном селу великог књижевника. Своје виђење о концепцији збора изнео је на следећи начин: „Збор би, по мени, требало да се одвија у знаку неговања и чувања народног фолклора. То је пригодно мјесто за смотру, али под условима да се не оптерећује великим програмом како не би постао само забава и атракција.”²⁷ Милошевић такође сматра да би Кочићеве зборови постали права смотра изворног фолклора уколико би се увеле категорије омладинског певања и певања одраслих људи разврстаних у категорије – мушко и женско народно певање. Касније, током наредних Кочићевих зборова Милошевић је био изразито активан. На јубиларном десетом Кочићевом збору 1975. године хор и оркестар РТВ Сарајево под диригентским руковођењем Јулија Марића и Радивоја Спасића извео је

²⁵ „Пјесме са Змијања” компоноване су 1940. године и на прво извођење чекале су десет година. Од тада оне су приказ аутентичне горштакке истине људи Босанске Крајине. „Песме са Змијања” снагом свог израза представљају једну од најзначајнијих и најизвођенијих композиција не само босанско-херцеговачког хорског стваралаштва, него и целе бивше Југославије. Након одслушане интерпретације Едит Герсон Киви (*Edith Gerson Kivi*), немачки музиколог јеврејског порекла, рекла је: „Ваше дело звучи чудесно, оно је сасвим ново, али ипак прастаро у текстури” (у: Ранко Рисијевић, Ствараоци и дјела, Владо Милошевић, приступ: 09. јул 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/120>).

²⁶ Петар Бингулац, Босна у делима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/122>.

²⁷ Хамид Хусеиновић, Један тренутак са... Владом Милошевићем, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар, 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/70>.

целовечерњи концерт посвећен делима Владе Милошевића инспирисаних Змијањем и Петром Кочићем. Представљене су композиције: „Химна слободи” и „Пјесме са Змијања” за мешовити хор, „Босанска елегџа” и „Кочићеве ријечи” за камерни оркестар, наратора и мешовити хор, соло песме „Гавро Змијанац Црепар”, „Лисина планина”, „Босански орач”, али и оркестарска дела „Мрачајски прото”, „Јаблан” и „Крајишка рапсодија”. Неке од критика говориле су да се ширим спектром музичког израза хора и оркестра, слојевитошћу боја и динамике, створила импозантна звучна слика Босанске Крајине.²⁸ Такође, важан осврт исте критике чини запажање Крешимира Валића да се овом програмском концепцијом достојно обележио јубелеј, истичући да је у фокусу било стваралаштво домаћег композитора Владе Милошевића, те да је идејна естетска компонента била здружена у једну целину и звучну слику уместо дотадашњег шаренила програма у којем се смењују фолклорна удружења, рецитације, соло тачке, фрагментни из сценских остварења.

Милошевићев сусрет са Змијањем и Кочићем је, већ на почетку стваралачке каријере, оставио дубоко урезан траг. О самим Крајишницима је говорио: „Све је тешко у тог свијета: од обуће и одјеће до тврдог, пренаглашеног говора.”²⁹ Управо на овом виђењу Милошевићев „тврди” музички језик не тежи пластичној дескрипцији, већ говори о суштини крајишког човека и живота који траје вековима на том простору. Из те слике крајишког неба и Змијања настаће следећа дела на мотиве Кочићевих јунака: „Са планине”, „Мргуда”, „Јаблан”, „Туба”, „Симеун ђак”, „Лујо” и на крају „Јазавац пред судом”. Симфонијски циклус „Визије” садржи четири поеме у којима су Кочићеве приповетке добиле своју звучну слику и то: „Мрачајски прото”, „Симеун ђак”, „Туба” и „Јаблан”.

У тражењу звучних боја, односно звучног материјала који ће осликати горостасну фигуру „Мрачајског проте”,³⁰ Милошевић у партитури ставља назнаку која га поближе описује – „Мрачајски прото – особењак, мрачњак, мученик, психопата”. Милошевић се у овој композицији поиграва регистрима инструмената којима ће описивати његова осећања. Он лик проте и његову тему поверава туби из које звучно излази сав притајени немир и

²⁸ Упореди са: Крешимир Валић, Звуци крајишког поднебља, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/81>.

²⁹ Рада Нуић, Звучне визије Кочићевих ликова у дјелима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/128>.

³⁰ „Мрачајски прото” је приповетка Петра Кочића објављена 1903. године у другој збирци приповедака „С планине и испод планине”. Збирка је посвећена Ђури Јакшићу. Приповетка „Мрачајски прото” приказује портрет човека, свештеника, који је одбацио људе и усамљено живи. Своје дужности свештеника обавља без остваривања контакта са заједницом, што га чини отуђеним. О њему се препричавају ружне приче које га карактеришу као злобну, мрзовољну особу преких убеђења.

гнев. Занимљиво све теме поверене су инструментима дубоког регистра, па тако након тубе следи бас кларинет и фагот. Градацију тема и климакс Милошевић приказује кроз терцет тромбона са додатком ударалки, са којим нагли пролом звука прераста у буру. Рада Нуић говори да у последњим тактовима као да „Мрачајски прото нема више шта да каже. Све је код њега срушено, он остаје збијен, мрачан и усамљен у својој глувој патњи. Метрички немир, овдје тако изражен, можда је преузет из соло пјесама у којима аутор слиједи акценте и метрику текста.”³¹ Закључује се да Милошевић од првог момента промишља и лик регистарски повезује са инструментима који најбоље могу приказати његово психо-физичко стање. Иако нема казивања или певања, Милошевић кроз инструменте као да записује специфичну метрику и акценте крајишког говора, којима жели да поцрта немир Кочићевог протe.

Следеће дело инспирисано Кочићевим приповеткама је симфонијска поема „Симеун ђак”. Кочић је написао четири приповетке инспирисане Симеуном Ђаком,³² док Милошевић његов живописни лик сабира у гротесној симфонијској поеми. За разлику од Мрачајског протe, Симеун је тип човека који изразито воли да прича, често мамуран, али топлог срца. Стога Милошевић прибегава решењима која ће пастелним бојама фолклорних мотива што једноставније дочарати његов лик. У звучни амбијент Милошевић уводи мотиве потресалице³³, карактеристичне за фолклорну праксу Босанке Крајине. Занимљива је употреба перкусија и то рецимо пиколо тамбурина, који наглашава тобожње ратничке подвиге Симеуна. Читав концепт дела Милошевић гради на згушњавању и разређивању оркестрације и комплетног звука, које подсећа на казивање Симеона Ђака, али и реакцију народа који га слуша. Партитура је богата ритмичким изменама које стварају немир, који битно доприноси осећају живог казивања. Из тог разлога чест је случај тематске искиданости и смене упада најразличитијих инструмената са различитим ритмом, који као да ослушкује и преноси приче пијаног Симеуна Ђака. Композитор не поступа по чврстим

³¹ Рада Нуић, Звучне визије Кочићевих ликова... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/128>.

³² Две приповетке „Зулум Симеона Ђака” и „Истинити зулум Симеуна Ђака” део су прве збирке приповедака „С планине и испод планине” Петра Кочића, које се издате у Бечу 1902. године. Друге две приповетке „Из староставне књиге Симеуна Ђака” и „Мејдан Симеуна Ђака” објављене су 1905. године у Београду у оквиру треће збирке приповедака „С планине и испод планине”. Симеон је ђак манастира Гомјенице, који широко, епски, скоро распевано говори о суочавању у прошлости са Турцима и њему тадашњег савременог ропства под Аустроугарском. Симеон говори да је у периоду ропства тешко бити јунак, који је растрзан између зулумћара и родољуба, а све зарад слободе народа којем припада.

³³ Потресалица или грокталица је специфичан облик народног певања у коме се глас потреса и звучи са наглашеним вибратором. Теме грокталица су епско-лирске и најчешће се певају једногласно или у групи више извођача истог пола. Углавном су римоване кроз десетерачки дистих. Карактеристичне су за простор Динарских планина и то: Далмације, Лике, Кордуна и Босанске крајине.

законима класичне форме. Он облик дела гради спрам ситуација у приповетци. У генералној форми приметна су три одсека, тродел са кодом. Сваки представља слику и ситуацију: главни лик као доминантна фигура, други су људи који га окржују, док је трећи његова алкохолом опијена машта. Поред звучног промишљања како што верније инструментално представити лик главног протагонисте, Милошевић у овом делу показује личну окренутост ка спајања Кочићевог лика са народном песмом – потресалицом. Такође, показује да му драмска радња служи за стварање форме музичког дела у којем је одсуство класичног облика и те како могуће.

„Туба” је у Кочићевом стваралаштву приповетка која је изашла у три наставка. Написана је у Бечу, а издана у Београду 1901. године. Кочићева инспирација била је стварна и лепа девојка Туба.³⁴ Милошевић је тонски слика у лирском звуку, вероватно и најпрозрачније у целом циклусу „Визија” којем припада. Пасторални звук Милошевић вешто тка приказујући њен лик, користећи фолклорни мотив с призвуком двојница у комбинацији флауте и кларинета. Контраст даје кратка тема која уноси немир спрам теме Тубе, да би уследили чврсти, густе и опори акордски склопови, који показују исконску снагу главне протагонисткиње. Након тога, појављује се и две лирске теме које се позивају на музички фолклор али не као цитат, већ као његова сублимација. Крај композиције враћа нас у моренду на далеку асоцијацију двојница, који Нуић описује као „болно љупки мemento на Благоја”,³⁵ Тубиног супруга. Милошевић показује, за разлику од „Симеуна Бака”, да тежи формалној заокружености (троделност са кодом). Такође, потреба да се што тананије, али исто тако и опорно, опише ретки женски лик у Кочићевом стваралаштву, видљива је у одабиру инструмената и осећају за њихов тембр. Фолклор се у овом симфонијској поеми задржава али у форми сублимације.

Последња симфонијска поема овог циклуса је „Јаблан”. Настала по истоименој Кочићевој приповеци она је музичко осликавање приче о Луји и његовом баку Јаблану³⁶,

³⁴ Етнограф Милан Карановић ће 1930-тих година походити Змијање и упознати, а затим и фотографисати стварну девојку Тубу. Како тврди Карановић, она је знала да је Кочић писао о њој у својој приповетци. Наводи се да иако је било опирања, она је пристала да је Карановић фотографише, те је фотографија остала драгоцен траг који повезује фикцију и стварни живот једног Кочићевог лика. Према неким изворима она је била прва Кочићева ђачка љубав (према: Zoran Pejašinić, *Ko je bila stvarna Kočićeva Tuba*, [trazi.ba](https://trazi.ba/ko-je-bila-stvarna-kociceva-tuba), прегледано: 11. јул 2026, линк: <https://trazi.ba/ko-je-bila-stvarna-kociceva-tuba>).

³⁵ Рада Нуић, Звучне визије Кочићевих ликов... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/128>.

³⁶ Кочићева приповетка „Јаблан” објављена је у часопису „Босанска вила” 1902. године, као прва приповетка из циклуса „С планине и испод планине”. Лујо Кочић (рођак Петра Кочића) поноси је власник бика Јаблана. У време аустроугарске окупације 1902. на Преображење Јаблан има тежак задатак да се у борби бикова, односно бакова, одмери са царским биком Рудоњом. У тешкој борби Лујин Јаблан односи победу, чиме се даје парабла о несаломивости народне снаге и отпора.

коме је одређено да се бори са царским биком. У првим тактовима композиције дочарана је Лујина стрепња и немир док ишчекује тешки двобој. У самом одласку ка кориди, односно бојишту, у нотном материјалу назначује се маршевски карактер. Карактер марша појавиће се више пута у току композиције као опис окупљања света и ишчекивања почетка змијањске кориде. Трубе фанфарно дају сигнал за борбу, а затим се осећај усковитлане масе чује у сталним променама ритма и комбинацијама оркестарских деоница. Радост масе и вика осећа се у модификованој потресалици, која је преузета из „Босанске свите”, али ефектније оркестрираној, како наводи Нуићева. Ни мало случајно Змијанци радост исказују „потресањем”, које Милошевић користи као мотив на тријумф Јаблана над царским биком Рудоњом.

Милошевићево интересовање за Кочићево стваралаштво исказано је и за лик Мргуде.³⁷ „Мргуда” је симфонија у једном ставу, сва у згуснутом, чврстом и тамном сазвуку, која описује лик Кочићеве једре девојке која дише животом и ватром емоција. Пасторалну али и тешку тему Мргуде Милошевић тонски слика кроз цитатно-модификовани облик народне песме „Цвијеће, ружо, и ја бих те брала, воја, воја”. У овом делу приметан је фоклорни, специфични ритмички образац јамба³⁸, тако чест у народном стваралаштву Босанске Крајине. Чежњу девојачке душе описује соло труба, чији се мотив касније јавља у деоницама виоле и виолончела. У формалном смислу ритмичка основа из напева „Цвијеће, ружо...” даје формалну заокруженост делу. Оригинална сеоска песма „Ој, дјевојко драга душо моја” цитирана је у пасторалном звуку оркестра, као звучна слика Мргудиног немира и сновиђења пред коначни растанак са изабраником Миком. Последњи тактови композиције враћају нас на „Цвијетај, ружо...”, али у форми посмртног марша, као опело Мргуди. Милошевић је кроз „Мргуду” приказао вешт рад на стварању заокружене форме. Такође, поред досадашњих примера сублимације фолклора, у „Мргуди” користи цитатни облик двеју наведених песма, које му користе као полазиште у формалном

³⁷ Кочић је „Мргуду” објавио у првој збирци приповедака „С планине и испод планине” 1902. године. Приповетка описује снажну и горопадну девојку Мргуду, пуну љубави и чежње. Њена тужна судбина оставља је саму и трудну, док је њен изабраник Мика у аустроугарској војсци. Упркос времену и људима, патријархалној средини, њу носи снажна и сурова љубав, страст, која ће је однети право у смрт. Мргуда је заиста постојала - била је то Миља из змијањског села Раткова. У „Мргуди” Кочић је покушао да оцрта праву сељачку љубав, коју су према његовом мишљењу ранији писци недостојно приказивали.

³⁸ Јамб је специфични ритмички образац карактеристичан за старији фолклорни слој Босанске Крајине. У свом садржају има два удараца од којих је први кратак, а други дуг и акцензован. Овај фолклорни идиом Милошевић упадљиво користи како у својим вокалним, тако и у инструменталним композицијама („Пјесме са Змијања”, „Драматична симфонија” и тако даље).

заокруживању дела. Исто тако, наглашава своју потребу ка цитирању народног ритма Босанске Крајине у форми ритмичког идиома - јамба.

Након „Симуна Ђака”, „Тубе”, „Јаблана”, „Лује” и „Мргуде”, али и „Кочићевих ријечи”, написаних за мешовити хор, наратора, гудачки оркестар, трубе и тимпане, „Слодобе”, написане за мешовити хор, симфонијске поеме „Са планине”, прве композиције са тематиком Кочића настале 1957. године, Милошевићево стваралаштво као да добија круну писањем прве босанско-херцеговачке опере „Јазавац пред судом” на текст Петра Кочића. Сви композиторски поступци, послушљивања, маштања и презентовања кроз звучну слику, припремили су Милошевића на финални осврт ка „Јазавцу пред судом” и Кочићевим стваралаштву, приказаном у Табели 1.

Табела 1. Хронолошки преглед стваралаштва Владе Милошевића инспирисан ликом и делом Петра Кочића

ГОДИНА	НАЗИВ ДЕЛА	ДРУГЕ ИНФОРМАЦИЈЕ
1956.	„Са планине”, симфонијска поема	Према мотивима из Кочићевих збирки приповедака „С планине и испод планине”;
1969.	„Визије”, симфонијски циклус I - „Мрачајски прото” II - „Симеун Ђак” III - „Туба” IV - „Јаблан”	Симфонијски циклус сачињен од појединачних поема, настао на приповетке Петра Кочића;
	„Крајишка легенда”, музика за позоришну представу	Текст представе – Кочић-Путник;
1972.	„Мргуда”, симфонија у једном ставу	Према истоименој приповетци Петра Кочића;
1973.	„Кочићеве ријечи” за баритон, рецитатора, мешовити хор, гудаче и тимпане	Према тексту Ранка Рисојевића са цитатом Кочићеве песме у прози „Слободи”;
1975.	„Слободи” (по змијањској кајди) за мешовити хор	Према Кочићевој „Слободи”;
	„Слободи” (по европској кајди) за мешовити хор	
1976.	„Кроз мећаву” за симфонијски оркестар	Према мотивима истоимене Кочићеве приповетке;
	„Давидова земља” за симфонијски оркестар	Према мотивима Кочићеве приповетке „Јазавац пред судом”;
1977.	„Јазавац пред судом”, опера	
1984.	„Месија” (Петар Кочић у старинском стилу) за мушки хор	Према поезији Ранка Рисојевића;

Чини се да су сви композиторски поступци у тумачењу и музичком опонашању говора Босанске Крајине своју кулминацију доживели управо у „Јазавцу пред судом”. Сам Милошевић тврди: „Све су то биле поступне фазе које ће ме одвести ка првој опери на Кочићеве народне теме. Одлучио сам се за 'Јазавца' у којем је Кочићево приповедање означило најизворнију слику босанског човјека, његов непоколебљив отпор аустроугарском терору и искричави дух који је пратио босанско одбијање да се приклони туђину.”³⁹

2.3 Настанак и музички живот прве босанско-херцеговачке опере „Јазавац пред судом”

„Пријатељство са пјесником Ранком Рисојевићем и заједничка опседнутост Кочићевим казивањем, били су пресудни за настанак прве опере у Босни и Херцеговини. Што је то баш 'Јазавац пред судом' није ништа чудно.”⁴⁰

Владо Милошевић о настанку опере „Јазавац пред судом”

Година 1977. изузетно је важна за стваралаштво Владе Милошевића, али и комплетну Босну и Херцеговину. После врло исцрпне окренутости стваралаштву Петра Кочићу 1977. године настаје прва босанско-херцеговачка опера „Јазавац пред судом”. Професор Иван Чавловић тумачи да је корен ове опере настао у речитативно-мелодијском стилу који је Милошевић вешто обликовао у кантати „Пред буру пјесма младости” и симфонијском диптиху „Давидова земља”. Међутим, чини се да је одабир оперског жанра дошао као наставак идеје у којем су речи Петра Кочића већ досегле сценска извођења у Милошевићевом стваралаштву.

Разлози због којих Милошевић приступа писању опере су и непосредни разговори са блиским сарадницима који су веровали да он може написати прву оперу у Босни и Херцеговини. Један од сарадника који га је убеђивао је др Борис Кременлиев⁴¹ (*Борис*

³⁹ Павле Анагности, Неисцрпна стваралачка тема, Сарајево, Борба, 10. септембар 1977, 13.

⁴⁰ Павле Анагности, Неисцрпна стваралачка тема... нав.дело, 13.

⁴¹ Борис Кременлиев (1911–1988), савременик Владе Милошевића, композитор је бугарског порекла који је каријеру градио у Сједињеним Америчким Државама. Студирао је на Универзитету „Де Пол”, а касније на

Кременлиев). „Негдје 1962. дође ми у госте др Борис Кременлиев, проф. Музике на Калифорнијском универзитету, који је тада испитивао балканску народну музику, па слушајући моју музику, показао на траке и упитао ме: Зашто не напишеш оперу? Јер, ето, ту је драматика и лирика, све што је потребно за ову музичку форму. Нисам то примио здраво за готово, али ми је у свијести остало нешто од онога што је др Кременлиев предложио. Три године касније хтио сам писати оперу, али ми предочени сиже није одговарао, а ја могу да компоујем само оно што заокупљује моје биће.”⁴² Милошевић је чекао прави тренутак за настанак прве опере и као и увек преиспитивао своје композиторско умеће. Из појединих разговора приметан је Милошевићев отпор према оперском жанру, видљив из следеће изјаве: „Никад нисам мислио да пишем оперу. Једноставно, сматрао сам да за то нисам позван, да немам довољно времена.”⁴³

Први покушај опере требао је да настане према текстовима Хамзе Хуме, чије песничко стваралаштво је Милошевић звучно осликао у соло песмама, али предочени сиже му није одговарао, те је сматрао да не може написати оперу која му не заокупља цело биће. Такође, Милошевић говори и да су га разговори са Бранком Смиљанићем, оснивачем, професором и првим директором музичке школе у Градишци, инспирисали да напише оперу „Јазавац пред судом”. Он му је лично дао предлог да то буде Кочићев „Јазавац пред судом”.

Посредник између речи Кочића и музике Милошевића био је Ранко Рисојевић, савремени српски писац, математичар, физичар и вероватно најближи Милошевићев сарадник, чији задатак је био да сажме Кочићеву драматизацију „Јазавца пред судом” и створи оперски либрето. Милошевић о одабиру рада на Кочићевом тексту каже: „Постоји једна заједничка карактеристика мојих дјела везаних за нашег босанског човјека. О њему се, по мом мишљењу, не може говорити меким и лаганим средствима – било у музичком, било у поетском жанру. Све је код њега снажно, големо, предимензионирано. Ја сам желео

Универзитету у Рочестеру, где је докторирао 1942. године. Био је професор на Институту за етномузикологију Универзитета Калифорније у Лос Анђелесу. Кременлиев је дао значајан допринос стварању Катедре за етномузикологију на Универзитету у Калифорнији. Поред етномузиколошког рада познат је и по композиторској делатности. Његова најпознатија композиција је музика за филм „Издајничко срце” из 1953. године, која је била номинована за награду „Оскар”. Милошевића и Кременлиева спојило је заједничко интересовање према фолклору народа Балкана, на коме су свако у свом домену, неисцрпно трагали, истраживали и записивали. Кременлиев је о етномузиколошком раду Милошевића говорио са великим уважавањем, те његов лик и дело представио тадашњим етномузиколозима у Лос Анђелесу.

⁴² Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor, Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH, 2001, 244.

⁴³ Ранко Павловић, Тај чудни, непоновљиви Давид Штрбац, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/111>.

да музички изразим те и такве његове карактеристике.”⁴⁴ Милошевић наводи да је преиспитао своју одлуку о омузиковљавању Давида Штрпца, али да му је у многоме помогао одлазак у позориште, где је још једном одгледао Владу Зељковића који је лик Давида играо преко 500 пута. Упознат са Кочићевим човеком, његовим карактерним и антрополошким карактеристикама, Милошевић се дефинитивно одређује према „Јазавцу пред судом”.

Године 1977. Милошевић је упутио предлог Ранку Рисојевићу да Кочићев текст сажме, адаптира и прилагоди га оперској форми. Компонување опере трајало је целих месец дана током јула и августа 1977. године. О самој брзини настанка опере и инвенцији која га је водила Милошевић каже: „Мени није било тешко приступити компоновању. Прво, ја добро познајем овај свијет. Друго, дуги низ година радио сам на вокалној музици [...] па ми је склад односа ријечи и тона нешто што је урођено или што сам стекао дугим радом. За компоновање овакве музичке сатире, која цјеловито обасјава некадашњи живот сељака, неопходно је потпуно познавање језика сељака овог краја, акцентуације, ритма, свих његових особина.”⁴⁵ Милошевић је доста промишљао о лику Давида Штрпца и борио се са одређеним дилемама. О томе говори Ранку Павловићу у августу 1977. године у листу „Ослобођење” и то: „Питао сам се шта је он (Давид Штрбац) заправо. Да ли шерет, да ли отјелотворени израз отпора према туђинском јарму, да ли израз слободарства, или све то заједно? Да бих приступио компоновању, морао сам да решим тај проблем у себи и са собом. Мој закључак је, наравно, да је Давид комплетношћу и својом пособеношћу врло маркантна личност, оличавајући својом суштином душу Крајишника. Ма колико посао на компоновању изгледао тежак, јер је требало решити многе, да тако кажем, техничке проблеме, он је истовремено и веома инспиративан и ја сам га успео завршити у једном даху за мјесец дана.”⁴⁶ И заиста, оркестрација дела завршена је 23. септембра, како стоји назначено у партитури. Дакле, рад на опери, од идеје до оркестрираног нотног материјала, трајао је 65 дана. Из извора се види да је Милошевић првенствено писао клавирски извод, а затим га предочио у оркестарску партитуру. Важно је напоменути да је Милошевић оперу завршио у години када се обележавало 100 година од рођења Петра Кочића, пред сами 12. Кочићев збор.

⁴⁴ Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor... нав. дело, 243.

⁴⁵ Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor... нав. дело, 244.

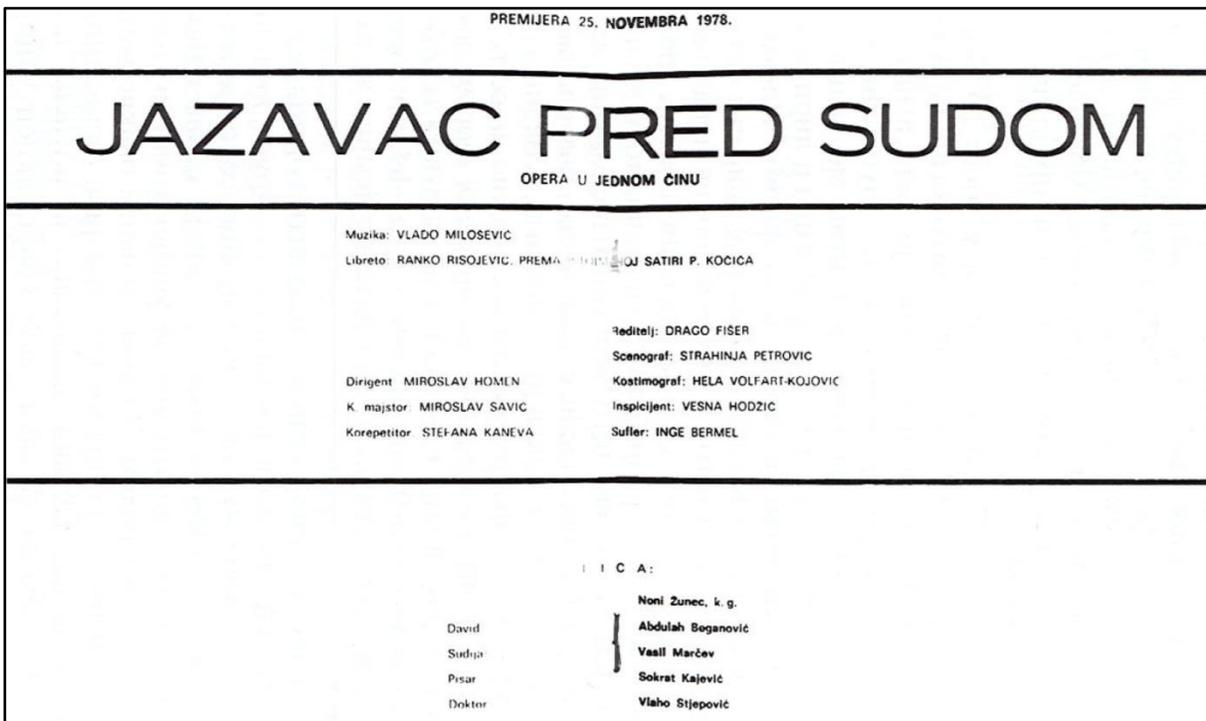
⁴⁶ Ранко Павловић, „Јазавец пред судом” као опера, Вlado Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/110>.

По непосредном завршетку опере Милошевић новинару Ранку Павловићу даје тренутно виђење урађеног посла: „Цијело дело саздано је на мелодијском речитативу, дакле, арија у класичном оперском смислу нема. Тај мелодијски говор, та врцавост, ти брзи дијалози, подупрти проријеђеном инструменталном пратњом, јер опера није писана за извођење уз велики оркестар, главне су карактеристике мог новог дијела. У пјевању Давидовом има више мелодичности на мјестима када говори о 'сусрећној' Босни и када из њега проговара 'милијун душа', али та мелодичност сасвим је у складу са змијањским фолклором, са змијањским музичким говором.”⁴⁷ Милошевић је музички говор формирао према свом искуству које је претходно имао стварајући соло песме, хорске композиције које су га поступно довеле до опере. Жив народни говор преточен је у музику, те Милошевић размишља о премијери са жељом да се она догоди у Бањој Луци са ансамблом Опере из Сарајева.⁴⁸

„Јазавац пред судом” праизведен је 25. новембра 1978. године у Сарајеву у продукцији сарајевске Оперe (Слика 4). Праизведба је уприличена поводом Дана државности Босне и Херцеговине. Насловне улоге тумачили су: тенор Абдулах Бегановић (Давид), бас Васил Марчев (Судац), баритон Сократ Кајевић (Писарчић) и тенор Влахо Стјеповић (Доктор). Режија је била поверена Драги Фишеру, а у уметничком тиму су се још нашли: сценограф Страхина Петровић, костимограф Хела Волфрат-Којовић, асистент диригента био је Огњен Бомоштар, док је извођењем дириговао маестро Мирослав Хомен. Након премијере у улози Давида појављивао се тенор Нони Жунец, док је лик Доктора алтернирао тенор Душан Бугарин. У наставку свог музичког живота опера је извођена до 1981. године и то осам пута. Од укупног броја извођења „Јазавац пред судом” имао је два важна гостовања – претпоследње играње у мају 1979. године у Осијеку на „Десетом анали коморне опере и балета” и последњи пут у Народном позоришту у Бањој Луци, поводом 50 година рада и 80. рођендана Владе Милошевића.

⁴⁷ Ранко Павловић, Тај чудни, непоновљиви Давид Штрбац... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/111>.

⁴⁸ Упореди са: Коља Мићевић, *Portret stvaralaca: Vlado Milošević*, Сарајево, *Nedeljni glas*, 30. април 1978, 5. Милошевићева надања о изведби опере у Бањој Луци обистиниће се тек 1981. године. Наведена изјава из новина наводи на размишљање да је због смањеног капацитета тадашњег Народног позоришта Босанске Крајине Милошевић дело прилагодио извођењу у поменутој институцији. Но, за поткрепљење таквих тврдњи не постоје ваљани докази.



Слика 4. Плакат са представе опере у Сарајеву 1978. године

2.4 Критике о опери „Јазавац пред судом” и покушаји историјске ревизије

Приликом ревитализације опере „Јазавац пред судом” и самим дилемама о поставци опере и интерпретацији, стручно виђење тадашње јавности 70. и 80. година могу утицати на сагледавање проблематике интерпретације наведеног дела. Посматраћемо хронолошки критике које излазе од претпремијере 1978. у Сарајеву до последњег извођења „Јазавца пред судом” 1981. године у Бањој Луци.

Многи критичари су се осврнули на премијерно извођење „Јазавца пред судом”. Поједини стручњаци из света музике изразили су критику зашто у опери није било хора и балета, вероватно неинформисани претходним интервјуима Милошевића у којима потпуно јасно даје одговоре и оправдања на поменућу тему. Једну од таквих критика је дала новинар Дивна Перван: „Изненађује да Милошевић који је у свом хорском стваралаштву на челу којег стоје снажне и упечатљиве 'Пјесме са Змијања', до сада дао највећи допринос босанско-херцеговачкој умјетничкој музици, није у својој опери, као актера увео и хор као контрапункт на збивање око главног јунака. Није ли народ увијек и свуда главна личност

у дјелима Петра Кочића.”⁴⁹ Да ли је ово негативна критика или само просто виђење реалности не може се са сигурношћу рећи, али поред Милошевићевих оправдања на недостатак хора, морамо додати да лик Давида Штрпца представља народ. Он говори у име свих потлачених вековима. Такође, ни Кочићева драматизација, ни сам либрето у адаптација Рисојевића, не нуде колективни лик народа - хора. Милошевић је након више критика о недостатку хора и балета о томе рекао: „Има критичара који ми у Јазавцу приговарају што нисам увео хор и балет. Ја им не спорим на таквом гледању, али би тај дио посла морао урадити други човјек, други музичар. Дао сам у том дјелу, које су условно назвали опером, свог човјека Давида Штрпца, онаквог каквог сам доживио, не тежећи за допадљивошћу. Бићу до краја отворен: не сматрам се никаквим оперским композитором и не бих (...) могао написати оперско дјело с другим садржајем. [...] Зато упркос свему кажем: без Јазавца пред судом, моје би дјело било као кућа без крова. То дјело такво какво јесте: у фактури огољено, осиромашено, сведено на најмању могућу мјеру изражајних средстава. Уз ово и, за мене велико питање: зар би могао сиромашан сељак, кмет, какав је Кочићев и мој Давид Штрбац, да буде приказан богатом и раскошном звучном палетом, с употребом хора и балета?!”⁵⁰

Те 1978. године критика Енвера Демировића у „Борби” говори о два важна догађаја која су обележила културни живот Сарајева и Босне и Херцеговине – Седме Сарајевске вечери музике (СВЕМ '78), које су биле у знаку Петра Иљича Чајковског,⁵¹ и премијери првог музичко-сценског израза народа Босне и Херцеговине, опери „Јазавац пред судом” Владе Милошевића. Демировић говори да је пре свега Милошевић након 50 година неисцрпног рада успео да употпуни свој стваралачки опус са првом босанско-херцеговачком опером „Јазавац пред судом”. Такође, наводи да је у целокупним уметничким и музичким круговима опера широм Босне и Херцеговине наишла на изванредан пријем. Посебан осврт Демировић даје на тенора Абдулаха Бегановића, који је након 74 године од настанка Кочићевог Давида, „проговорио” кочићевски: „Све скепсе и сумње, у могућност да то не буде онај онај Давид Кочићевог дела, шерет, лукави сељак који се немилосрдно изругава оне који му живот чине тешким, распршиле су се као

⁴⁹ Дивна, Перцан, Музичка драма крајишког тла, Сарајево, Глас, 27. новембар 1978, 9.

⁵⁰ Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor... нав. дело, 243.

⁵¹ Кроз пет дана СВЕМ-а '78. сарајевска публика имала је прилику да види три балета Петра Иљича Чајковског и то: „Успавану лепотицу”, „Крцка Орашчића” и „Лабудово језеро”, као и две опере: „Евгеније Оњегин” и „Пикову даму”.

сапуница већ на самом почетку представе.”⁵² Демировић сматра да је за 15 година каријере Бегановића ово вероватно најбриљантнија улога на сцени, посебно када се види његова вештина певања и глуме у једном лику, али и однос који је градио са партнерима на сцени. Додаје је да је ново издање „Јазавца пред судом” у музичком смислу продубило дело, али и сама размишљања о Милошевићу и Кочићу. Ово дело, које осликава израз народа Босне и Херцеговине, доживело је пријем достојан времена и труда коју су аутори уложили у његов настанак, о чему говоре и дуготрајни аплаузи.

Позитивно сагледавање „Јазавца пред судом” доноси и Зија Кучукалић, музиколог, педагог и музички критичар из Сарајева. Он након премијере даје виђење у којем сматра да је представа у целини била занимљив музички догађај, односно да она, пре свега, има важну културно-историјску улогу: „Садржина поникла из народног живота, третирана у основи народним музичким говором, опера Владе Милошевића 'Јазавец пред судом' представља први окарактерисан музичко-сценски израз народа Босне и Херцеговине.”⁵³ Међутим, Кучукалић даје важан осврт на однос Милошевића према тексту у којем тврди да се он нашао пред низом музичко-драматуршких и композиционо-техничких проблема. Кучукалић наводи: „Наиме, кључ свега је духовити текст Давида Штрпца, квинтесенција народне оштроумности и бистрине, гдје се у једном даху изражава гњев против владе и бирократије, подсмјева суду, или заједљиво пецкају газде и порезници, а све је обојено широком скалом искричаве сатире оштроумног Крајишника.”⁵⁴ Кучукалић тврди да се описани литерарни карактер Крајишника морао сачувати у музичко-драмској обради, јер су сви други елементи драмске радње потпуно у функцији оштре игре речи Давида Штрпца. Додаје да је Милошевић изабрао декламаторику, рецитативно певање, које у ретким ситуацијама замењује кратки ариозо мањег мелодијског обима. Кучукалић сматра да „ритмика израста из пјеване ријечи и потпуно је подређена дикцији текста, а хармонска структура и оркестрација креиране су у функцији текста и одређени основним карактером дјела.”⁵⁵ Закључује да је Милошевићев стил оно што историја музике памти као реалистичну оперу са наглашеним утицајем словенске традиције видљиве посебно код Мусоргског (*Модџст Петрoвич Мусоргскии*) и Јаначека (*Leoš Janáček*) који су заговарали говорну мелодију.

⁵² Енвер Демировић, Сарајевски тренутак, *Подстрек стваралаштву*, Сарајево, Борба, 25. децембар 1978, 11.

⁵³ Зија Кучукалић, Опера израсла из овог гла, Сарајево, Ослобођење, 27. новембар 1978, 7.

⁵⁴ Зија Кучукалић, Опера израсла из овог гла... нав. дело, 7.

⁵⁵ Зија Кучукалић, Опера израсла из овог гла... нав. дело, 7.

Већ 1979. године „Јазавац пред судом” гостује на „Десетом анали камерне опере и балета” у Осијеку. Ово гостовање поделило је стручну јавност између позитивних и негативних критика. Др Крешимир Ковачевић, загребачки музиколог, лексикограф, педагог и музички критичар, у тексту „Монолог без драмске снаге” у „Борби” 1979. пише како је Кочићев Давид Штрбац као оперски лик обећавао велику представу, поготово што се његовог омузиковљавања прихватио вешт композитор Владо Милошевић. Међутим у жељи да буде што вернији либрету „Милошевић се устручавао гласи дати више простора, па се његова једночинка претворила у дуги речитатив, у монолог који није имао драматске снаге да кроз готово један сат времена привеже пажњу слушаоцу.”⁵⁶ Међутим, Ковачевић примећује да се Милошевић надовезује на реалистични музички театар Јаначека и Коњовића, те да је ефектно пренео мелодију говора у музици. Сматра да се бојао дати више простора осећањима и да се у третману оркестра ограничио само на акценте народног израза, иако је Рисојевићев либрето на више места сугерисао лирска ариоза и драматичне заплете. Као и Демировић, Ковачевић изузетно хвали Абдулаха Бегановића у улози Давида Штрпца, те говори да је „његов звонки тенор баритоналног тембра одлично пристајао том лику и треба му честитати што је успио до краја задржати свјежину гласа.”⁵⁷

После извођења 1979. у Осијеку постојале су и одређене изразито негативне критике. Једну од њих дала је Марија Барбиери-Јелача, музиколог и оперски критичар из Загреба. Врло оштра критика тврди да „Јазавац пред судом” не доприноси ни по чему у развијању тадашње југословенске оперске сцене и додаје да га је боље задржати у „ужим оквирима а не показивати га свијету, да не би странац залутао на Анале по њему судио наше гласбено стваралаштво, или да не би, случајно се ту нашавши, млади човјек једном заувјек замрзио театар.”⁵⁸ Овај у целости негативан осврт искористио је Стјепан Кљујић, дописник „Вјесника” из Сарајева, који је Барбиери-Јелачину критику узео као аргумент за напад на сарајевску музичку критику, односно на музикологе и музичке критичаре тог времена: Кучукалића, Перван и Нуић. Они су о „Јазавцу пред судом” писали изразито позитивно, како о само делу, тако и о значајном културном догађају за Босну и Херцеговину. Међутим, Кљујић, према Рисојевићу, не спомиње приказ Милице Маравић у загребачком „Оку” која каже: „Тешко је рећи да је публика неко оперно дјело слушала

⁵⁶ Крешимир Ковачевић, Монолог без драмске снаге, Сарајево, Борба, 6. јун 1979, 11.

⁵⁷ Крешимир Ковачевић, Монолог без драмске снаге... нав. дело, 11.

⁵⁸ Marija Barbieri-Jelača, Neuspjeli prvijenac, Zagreb, Vjesnik, 2. јун 1979.

напетије од 'Јазавца пред судом' Владе Милошевића.”⁵⁹ Важно је напоменути да је награду за интерпретацију Давида Штрпца на Аналу добио Абдулах Бегановић, те да га је ондашња публика више пута враћала на сцену, заједно са свим другим актерима.

Из наведених критика видимо колико је подељена била стручна јавност 70. и 80. година прошлог века. Музичка критика ишла је од потпуног разумевања и хвалоспева до оштрих речи које „Јазавца пред судом” и Милошевића нису штеделе. Међутим, интересантно за тумачење настанка и интерпретације опере биће виђење три човека која су задужена за музичко-сценски живот „Јазавца пред судом”, а то су: либретиста Ранко Рисојевић, режисер Драго Фишер и и на самом крају композитор Владо Милошевић.

Након извођења на Аналу у Осијеку редитељ Драго Фишер осврнуо се на рад на опери и дао виђење према адаптацији либрета Рисојевића и музике Милошевића: „Обојици је недостајало познавање оперске драматургије и могућности интерпрета како вокално-техничке тако и музичко-меморијске, те је због непрекидног мијењања ритма, структуре тактова, необичног интервалског поступка у грађењу штимунга и његова односа према оркестарском парту, њихов Давид Штрбац [...] један је од најтежих задатака у оперској литератури.”⁶⁰ Као доказани редитељ опере Фишер потврђује тежину интерпретације целокупне опере са посебним освртом на ролу Давида Штрпца.

Важан осврт у раду на опери дао је и либретиста Ранко Рисојевић (Слика 5). Непосредно после извођења „Јазавца пред судом” на сцени Народног позоришта Босанске Крајине октобра 1981. године, поводом 80. рођендана и 50 година уметничког рада Владе Милошевића, Рисојевић истиче како је било сугестија да скрати или сажме Давидов монолог, што он није прихватио. Желео је да у делу остану аутентична стања, ситуације, које тексту дају језичку свежину, те је само сажео понављања и ништа му није додао. За разлику од Кучукалића, Рисојевић види код Милошевића уплив музичке драме која је својствена Стравинском (*Игорь Фёдорович Стравинский*). Дакле, ова музичка драма је аутентична и код ње текст и музика чине нераскидиво јединство. Рисојевић покреће питање недостатка балета и хора и образлаже: „Давид је довољан сам себи, он има шта да каже, има свој начин, он је човијек Змијања, сој Крајишника којем је мисао, реч, музика,

⁵⁹ Кљујић, Стјепан у: Ранко Рисојевић, Владо С. Милошевић: један вијек, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2001, 253.

⁶⁰ Drago Fišer, Jazavac pred sudom, prva bosanska opera, Osijek, Kazalište, 29. maj 1979, 5. prema: Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor, Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH, 2001, 243.

кратка, убојита, снажна – тако тече и Давидов монолог, и музика коју је Милошевић дао.”⁶¹ Рисојевић се осврће и на оркестар, који има третман игре кроз музику, али са законом и редом. За њега Милошевић економише звуком, док тврди да ритам (који се више од 700 пута промени) карактерише сва Давидова расположења. Рисојевић тврди да се за слушање ове опере „слушалац мора наоружати стрпљењем за овај чин, је ту нема сладуњавости, мелодије, арије која се пјевуши, попут неких Вердијевих. Добро је рекао члан опере, Сократ Кајевић – она се не може памтити! Ово дјело се слуша док тече, Милошевић му није дао ништа што је сладуњаво.”⁶² На крају Рисојевић закључује да Милошевићев „Јазавац пред судом” и генерално његова музика нису разбигра, већ дубока мисао, драмско ткиво, које се теже усваја, али зато дуже живи.



Слика 5. Милошевић и Рисојевић испред Народног позоришта Босанске Крајине

О важности коју „Јазавац пред судом” има за тадашње прилике у Босни и Херцеговини и целокупно музичко стваралаштво можда и најбоље говори чињеница да је Вlado Милошевић на дан премијере опере 25. новембра 1978. године у Мркоњић Граду добио награду ЗАВНОБИХ (Слика 6). У образложењу за доделу овако високог признања између осталог стоји: „ВЛАДО МИЛОШЕВИЋ, члан Академије наука и умјетности БиХ,

⁶¹ Нада Пувачић, Музичка слика крајишког неба, Вlado Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/89>.

⁶² Нада Пувачић, Музичка слика крајишког неба... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/89>.

рођен у Бањалуци 1901. године. Његов веома богат опус броји преко 500 радова. Презентирао је јавности богати фолклор Босанске Крајине и творац је прве опере у БиХ. Његове заслуге су велике у ширењу музичке културе у нашој Републици. Добитник је Двдесетседмојулске награде. Одликован Орденом заслуга за народ са златном звијездом, Орденом рада са црвеном заставом и другим одликовањима.”⁶³ Након Цвјетка Рихмана (1976) и Оскара Данона (1977) Милошевић добија Награду ЗАВНОБИХ која се давала за животно дело, са јасном назнаком да је један од разлога доделе и компоновање прве босанско-херцеговачке опере.



Слика 6. Додела награде ЗАВНОБИХ Влади Милошевићу у Мркоњић Граду

Одређене ревизионистичке струје након последњег рата 1992–1995. године покушале су да „Јазавца пред судом” оспоре као прву оперу у Босни и Херцеговини. Асим Хорозић, музички педагог и композитор за портал „Радио Градачац” износи одређења виђења, која су довела до покушаја ревизије историје музичког извођаштва у Босни и Херцеговини. Наиме, након премијере његове опере „Хасанагиница” 2000. године медији су преносили вест да је то била премијера прве босанско-херцеговачке опере. Одређени медији су говорили и о првој „правој” босанско-херцеговачкој опери, док су неки ишли корак даље и „Хасанагиницу” назвали првом бошњачком опером. О изједначавању

⁶³ Непознат аутор, Наше честитке, *Добитник награде ЗАВНОБИХ Владо Милошевић*, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/93>.

националног, географског и верског идентитета у Босни и Херцеговни може се написати (или већ јесте) посебна докторска дисертација, али ми ћемо се осврнути на тумачења Хорозића и јавности.

Хорозић наводи да су овакве тврдње произашле из незнања, али и жеље да се његов рад велича. Он говори о томе да: „људи нису знали да је написана опера прије Хасанагинице, значи није ријеч о првој опери, јер је њу написао '77-'78. године Владо Милошевић. Била је то опера Јазавац пред судом.”⁶⁴ Хорозић додаје да „Јазавац пред судом” није писан за широке народне масе, да је изведена пар пута, те да је јавност није могла ни чути. Он тврди да и данас многи наставници и професори музике не знају за „Јазавца пред судом”, па чак ни за Владу Милошевића.

Термин „праве” опере веже се за лик Твртка Куленовића, бившег директора Народног позоришта у Сарајеву. Хорозић објашњава да када је „Хасанагиница” гостовала у Пули, на једној конференцији за медије хрватски новинари су упитали Куленовића зашто тврди да је то прва босанско-херцеговачка опера кад није. Хорозић наводи како је Куленовић „мангупски” тада одговорио новинарима: „Знамо ми да је Јазавац пред судом прва опера, ал' је трајала педесетак минута, направљена за само три лика, мали оркестар, изведена само два или три пута, нема балета, нема хора, све је што се тиче димензија, одјека и утјецаја мало, тако да није оставила неког трага у бх. стваралаштву, и зато смо рекли да је ово прва права опера.”⁶⁵ Хорозић у недоумици око термина закључује – наша посла. Занимљив је покушај историјског ревизионизма од стране Куленовића, међутим на срећу информисаних новинара прошао је примећено. Оно што нас наводи на додатна питања је термин „праве” опере у стручној јавности? Да ли то значи да постоји и „неправа” или „лажна” опера? Свакако ови термини нису предмет овог уметничког пројекта, али би се о њима могло говорити. Такође, како смо видели „Јазавац пред судом” играо је више пута од броја који наводи Куленовић, има више ликова и оставио је трага не само у Босни и Херцеговини него и региону.

Још један термин се покушао увести и то након двадесет година од премијере „Хасанагинице”. У чланку „Опера Хасанагиница данас слави 20 година постојања” за портал Радио Сарајева аутор иницијала В.А.З. износи следећи текст: „Премијера

⁶⁴ Elvira Jahić, Asim Horozić: Ako bude pravde premijera opere „Zmaj od Bosne” krajem godine u Sarajevu, Radio Gradačac, прегледано: 25. јун 2025, <https://radiogradacac.ba/asim-horozic-ako-bude-pravde-premijera-opere-zmaj-od-bosne-krajem-godine-u-sarajevu/>.

⁶⁵ Elvira Jahić, Asim Horozić: Ako bude pravde premijera opere... нав.дело, <https://radiogradacac.ba/asim-horozic-ako-bude-pravde-premijera-opere-zmaj-od-bosne-krajem-godine-u-sarajevu/>.

Хасанагинице доживјела је огроман успјех, имајући у виду да се ради о, заправо, првој великој босанској опери (не рачунајући једночинку Јазавац пред судом Владе Милошевића из 1977).⁶⁶ Нови термин који запажамо је „велика босанска опера”. Он нас, такође, наводи на размишљање да ли постоји и „мала босанска опера” или можда „мала херцеговачка опера”? Неспретан одабир речи аутора може се потенцијално оправдати да камерна опера није исто што и велика (*grand*) опера или неки други њен поджанр, али чуди ревидирање и део у коме се „не рачуна” на „Јазавца пред судом”. Свакако, овај пут је аутор текста поменуо Милошевићеву оперу. Ово су појединачни случајеви покушаја ревизије и не могу бацити сенку на стручни део јавности који се овом проблематиком морално није желео бавити.

И на крају поглавља, пре него што се детектује тема ревитализације и интерпретације опере, извучен је цитат Владе Милошевића о свом босанско-херцеговачком оперском првенцу. Цитат који следи ставља тачку на све осврте и критичка преиспитивања, али и јасно говори о намери и путу којим је композитор дошао до опере. Милошевић о „Јазавцу пред судом” каже: „Тај Давид са својом парландо мелодиком је логичан завршетак мог композиторског рада и он је морао доћи на сцену, као тачка на цјелокупно дјело. Према томе опера 'Јазавац пред судом' и није никакав првијенац, како неки кажу, него задњијенац. Он је финале, он не води никуда даље, не само зато што сам ја у осамдесетој години, а писао сам га у седамдесетседмој па сам малаксао, него зато што се њоме круг затворио. Њиме се круг мојих тема исцрпљује. У својој врсти и у мом стилу и у свим компонентама то је моје најсавршеније дјело, написано у свој дан, то ће рећи у добар и најбољи час, или је још више написано у најпогоднијем моменту у односу на ход којим сам ишао у свом животном путу, све корак по корак. Само се по себи разумије да ја не кажем да је и најбоље. Моји умјетнички врхунци су се десили раније, али их ја нећу одређивати.”⁶⁷

⁶⁶ V.A.Z, Opera Hasanaginica danas slavi 20 godina postojanja, Radio Sarajevo, прегледано: 25. јун 2025, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/opera-hasanaginica-slavi-20-godina-postojanja/370728>.

⁶⁷ Владо Милошевић у: Ivan Čavlović, Vlado Milošević: Kompozitor... нав.дело, 248.

3. ДИРИГЕНТСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И РЕВИТАЛИЗАЦИЈА – диригент и приступ делу

3.1 Диригентска интерпретација – појам и тумачење

У савременом музичком стваралаштву улога диригента се посматра као улога посредника између композитора и извођача на једној страни, односно публике и музичке критике на другој страни. Извођење дела јесте круна успеха до које побројани музички елементи стижу у финалу процеса рада.

Управо начин на који се музичко дело износи пред публику сматра се интерпретацијом. Сам назив настаје од латинске речи *interpretatio* коју преводимо као „тумачење”. За разлику од других уметности, музика тражи посредника, тумача, у овом случају диригента, који ће знакове на папиру претворити у музику. Уз то, он мора обратити посебну пажњу на стилске особине раздобља, средине, друштвеног контекста, уопште на карактеристике композиторове личности. Диригент, такође, мора обратити пажњу и на друге компоненте које утичу на интерпретацију, а то су: сврха музичког дела, намена, место на којем се изводи, број и врста инструмената у ансамблу, слобода у третирању нотног текста и тако даље. Поред тога морамо имати у виду да осим ових важних компоненти интересовање и уметничка склоност диригента ка одређеном музичком правцу, аутору или делу, такође игра значајну улогу у креирању будуће интерпретације.

Стилска интерпретација прошлих музичких праваца у савременом добу често представља најкомплекснији изазов за диригента и извођаче. Несумњиво је да једна Моцартова симфонија звучи другачије у данашњем времену него у време класицизма, када су приликом њеног извођења били кориштени инструменти и интерпретативне технике карактеристичне за тај период. Интерпретација једне композиције подразумева стилско проучавање са историјског становишта. Треба бити пажљив у одабиру нотних извора, јер често из тог периода постоји више верзија исте композиције. У периоду XIX века су композиције често губиле своја оргинална својства, променом декоративних елемената, начином повезивања појединих делова и тако даље. Музика XVII и XVIII века је била реконструисана и прилагођена у XIX и у првим деценијама XX века новом музичком укусу развијеном под утицајем романтизма. Тада су многи делови композиција интерпретирани страствено и импулсивно, у супротности са њиховим уздржанијим

извођењем Баха (*Johann Sebastian Bach*), Хајдна, Моцарта и других славних композитора какво се данас сматра правилним.

У барокним и класичарским партитурама мелодија је била интегрисана у општу хармонску структуру. Она је била једнако важна колико и басова деоница или деоница пратње и није поседовала узвишеност коју је попримила у позном романтизму. Тада је мелодија била схватана као експресија наративног правца, која је одређивала ток извођења, а не само као апстрактни елемент унутар хармоније као што је био случај у бароку и класицизму. Током XIX века се овој појави противио уважени музиколог Едуард Ханслик (*Eduard Hanslick*) критикујући неумереност романтичарске моде, која је битно утицала на музику, стварајући архетипове, присутне и у данашње време. Један од архетипова који је произашао из тог периода је диригент оркестра, чије карактеристике на интерпретативном плану произилазе из дивљења према виртуозности коју су постигли на пример Паганини (*Niccolò Paganini*) на виолини или Лист (*Franz Liszt*) на клавиру. Личне карактеристике диригент добија у зависности од начина интерпретације дела. У зависности од процене интерпретације ми говоримо о стилској или нестилској, објективној или субјективној, убедљивој или неубедљивој, и на крају прихватљивој или неприхватљивој.

На основу изложеног можемо доћи до закључка да се иза сваког диригента крије његов лични печат кроз који интерпретира дела на свој начин поштујући стил, правац и партитуру. Интерпретација, такође, носи и нешто што не пише у партитури, а то је осећај за различите промене темпа, мање или више наглашене прелазе из тише у гласнију динамику и обрнуто. Поред тога ту су и истицања одређене групе инструмената у односу на друге, са циљем постизања звучног јединства композиције. Важно је схватити да све што се чини секундарним може имати пресудну улогу приликом извођења композиције.

Вештина дириговања се састоји од учачавања свих ових фактора, координације свих елемената који сачињавају композицију и представљања на што вернији начин, дух и намеру коју је хтео тим делом постићи сам композитор. Како музика представља специфичан начин уметничког изражавања, где је крајњи циљ преко партитуре и замисли композитора доћи до интерпретације, тако је и улога диригента већа јер он својим погледом на дело мора убедити и извођаче и публику.

3.2 Стваралаштво Владе Милошевића посматрано перспективом диригената

У тумачењу, поставци и интерпретацији опере „Јазавац пред судом” конструктивну улогу могу имати виђења диригената који су били савременици, колеге, али и пријатељи Владе Милошевића, а то су: Младен Позајић, Теодор Романић, Радивој Спасић и Мирослав Хомен (Слика 7). Сва четири диригента били су сведоци времена у којем се Милошевићево, пре свега инструментално и вокално-инструментално стваралаштво, изводило у пуном капацитету. Они су оставили важан писани траг о томе како су видели Милошевићем стил, односно како су га интерпретирали.



Слика 7. Диригенти Младен Позајић, Теодор Романић, Радивој Спасић и Мирослав Хомен

Младен Позајић био је Милошевићев колега за време заједничких студија у Загребу. Такође, заједно су сарађивали и радили кроз Удружење композитора Босне и Херцеговине. Младен Позајић корепетирао је велики број Милошевићевих соло песама за које сматра да су најважнији део његовог опуса. Позајић хвали и његове композиције писане за обоу и гудачки оркестар које је често изводио. Међутим, каже да је нарочити успех имао пред међународном публиком са симфонијским оркестром у Сан Рему, где је изводио Милошевићеву симфонијску поему „Са планине”. Поводом Милошевићевог 75. рођендана и интервјуа који је Позајић радио тим поводом, он говори да би сав документарни материјал урађен том приликом, а мисли на часопис „Путеви” 1976. године, требало сачувати, преснимити и од њега направити документарни материјал. Сматра да је доста пропустио урађено и занемарено према ствараоцима у Босни, те да овај јубилеј, односно

Владина прослава, треба да ставе тачку са „с том традицијом нехата.”⁶⁸ Када је Младен Позајић писао 70-тих година о музичком животу у Босни и Херцеговини у часопису „Звук” изјавио је следеће о Влади Милошевићу: „Својим ненамјештено примитивистичким начином изражавања дјелује највише од свију босанских композитора увјерљиво као тумач своје средине.”⁶⁹ Позајић тврди да Милошевићев лапидарни стил подсећа у великој мери на блиског њему сународника, Крајишника Петра Кочића. За Позајића Милошевић делује као Кочић чак и онда кад се не служи никаквим фолклорним цитатима ни конструкцијама и додаје да је његов стил нарочито погодан за мале вокалне форме. Занимљиво, као Милошевићев познаник тврди да: „Став Милошевића као умјетника ствараоца углавном је песимистичан и пун резигнације, али искреност његовог музичког језика успијева да дјелује на слушаоца иако не посједује вањску допадљивост и шарм.”⁷⁰

„Композиторски опус Владе Милошевића морао је неминовно да изврши снажан утјецај на музички живот наше средине и према томе био је и сада је значајно присутан било да се ради о соло-пјесми, камерној композицији или о дјелу за велики оркестар”,⁷¹ говори маестро Теодор Романић о Милошевићу у часопису „Путеви” 1976. године. Романић велики значај даје извођењу дела домаћих аутора и сматра да је основни смисао свега да та извођења отварају нове просторе и афирмишу домаће ствараоце. Велику одговорност носи са собом када дело домаћег аутора изводи по први пут и додаје: „Лоша интерпретација врло ће лако запечатити судбину новог дјела и заборав је онда неминован, а накнадна рехабилитација је у наше доба под великим знаком питања.”⁷²

Романић говори да се од почетака његове диригентске активности у Сарајеву сусретао са делима Милошевића. Понекада је био слушалац, али у највећем броју случаја интерпретатор на концертима и музичким студијима. Тврди да се увек трудио да нађе што објективнији пут до тумачења одређеног дела, а да је субјективни део интерпретације долазио накнадно са већим бројем извођења Милошевићевих композиција. О партитурама Милошевића каже: „Мени се партитуре Владе Милошевића чине некако 'углате'. Потребно је да се некако 'омекшају' и можда 'полирају'. У почетку рада са оркестром овоме

⁶⁸ Младен Позајић, Педесет година пријатељства, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/145>.

⁶⁹ Младен Позајић у: Truda Rajh, Susreti sa savremenim kompozitorima Jugoslavije, Zagreb, Školska knjiga, 1972, 204.

⁷⁰ Младен Позајић у: Truda Rajh, Susreti sa savremenim kompozitorima Jugoslavije... нав. дело, 204.

⁷¹ Теодор Романић, Мој приступ музичком опусу Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/146>.

⁷² Теодор Романић, Мој приступ музичком опусу Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/146>.

поклањам посебну пажњу и када се постигне извјесна податљивост материје, онда пуштам да проговори снажна, исконска, темпераментна музика чији коријени продиру дубоко у дух нашег народног мелоса.”⁷³ На овај начин, тврди Романић, долази се до истинске интерпретације и реализације Милошевићевог дела, јер уколико се само инсистира на снажном, реском звуку, било би то недовољно за тумачење Милошевићевог стваралаштва. Романић наводи да није лако постићи наведено тумачење Милошевићевих дела, шта више врло се тешко остварује, али реакција публике и задовољан аутор га убеђују да је наведени пут тумачења интерпретације близу идеалног.

Маестро Радивој Спасић говори да се током 70-тих година упознао готово са свим оркестарским делима Владе Милошевића. С поносом истиче да је углавном био први диригент који их је постављао, односно да је била част али и велика одговорност интерпретирати дела Милошевића. О његовим композицијама каже да: „представљају камене међаше на путу развоја босанско-херцеговачке умјетничке музике, не само због изразитих креативних потенцијала овог аутора, већ због оне његове нераскидиве сраслости с људима, глом, културом, духом и самим животом Босанске Крајине, самим тим Босне и Херцеговине у целини.”⁷⁴ Спасић додаје да је имао изузетно присан однос са Милошевићем који му је помогао да што на аутентичнији начин тумачи његова дела. Изводио је следећа дела и урадио снимке за архиву: симфонијски циклус „Визије”, „Четири пјесме за баритон и симфонијски оркестар”, „Концерт за контрабас и оркестар”, „Концерт за виолину и оркестар”, „Босанске елгије”, „Стари КАБ” и друга дела.

У раду на „Визијама” Спасић истиче да није било ни лако ни једноставно. Пре почетка рада са оркестром се консултовао са Милошевићем. Наводи да га је пријатно изненадила његово прихватање сугестија у којима је молио да се одређена места у „Симеуну Ђаку” и „Јаблану” скрате. Желео је да то уради због неопходности да се згусне и сажме одређени део израза, те су тиме „успели да избегнемо извесну преузнемирену искиданост наизменичних наступа појединих оркестарских група.”⁷⁵ На одређеним местима у наведеним делима Спасић је предложио скраћивање композиције и избацивање од три до седам тактова. У „Туби” Спасић је сугерисао да се одступи од темпа *Vivace* и

⁷³ Теодор Романић, Мој приступ музичком опусу Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/146>.

⁷⁴ Радивој Спасић, Мој диригентски приступ делима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/151>.

⁷⁵ Радивој Спасић, Мој диригентски приступ делима Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/151>.

уведе мирнији темпо како би соло флаута и тамбурин изражајније, спорије и у уздржаном ритму донели карактер Тубе. Занимљиво Милошевић је прихватио све Спасићеве сугестије, те након јавног извођења нагласио да ће се у случају штампања партитура придржавати Спасићевих интервенција.

Сличне интервенције маестро Спасић предлагао је и у симфонији у једном ставу „Мргуди”, коју је премијерно извео на „Концерту за младе” одржаном на Филозофском факултету у Сарајеву почетком 1975. године. Спасић сматра да је у овој композицији био потребан мали број интервенција и да је Милошевић пристао на скраћивање од 11 тактова пред партитурно „Е” јер: „ми се чинило да после узнемиреног силазног шеснаестинског покрета у пиколи и флаутама [...] треба избећи наставак сличне атмосфере бржим преласком на мирнији и певнији одломак”⁷⁶, чиме би финални и по њему неодољиви *Pesante* прозвучао као драмска кулминација целе композиције. На све наведене интервенције Милошевић је одговорио потврдно.

Спасић наводи да је песма „Босански орач” из циклуса „Четири пјесме за баритон и симфонијски оркестар” крије невероватни композиторски квалитет. Спасић тврди да је том песмом Милошевић заузео и учврстио своје истакнуто место у музичкој култури Босне и Херцеговине. „Лично изражавам веру и наду да ћу и даље бити у прилици да дајем, и у будућности, свој скромни допринос афирмацији дела овог композитора, јер ме је и концерт на прошлогодишњем Кочићевом збору у Стричићима уверио да Владо Милошевић има шта и има коме да поручује својом музиком”⁷⁷, закључује маестро Радивој Спасић у „Путевима” 1976. године.

На крају пронашли смо цитат са портала Радио Сарајева у којем маестро Мирослав Хомен, који је дириговао праизведбом „Јазавца пред судом”, о опери и сарадњи са Милошевићем каже: „С обзиром да сам ја, како би рекли стари Латини 'deus ex machina', радио сам и на првој босанској опери, а то је 'Јазавац пред судом' Владе Милошевића, на текст Петра Кочића. И са њим сам уско сарађивао до те мјере да је Владо, једном у шали, предложио да уз своје дода и моје име као аутора.”⁷⁸ Из наведеног цитата увиђамо да је попут Спасића и маестро Хомен вршио одређене измене у нотном материјалу „Јазавца

⁷⁶ Радивој Спасић, Мој диригентски приступ делима Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/151>.

⁷⁷ Радивој Спасић, Мој диригентски приступ делима Владе Милошевића... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/151>.

⁷⁸ V.A.Z, Опера Hasanaginica danas slavi 20 godina postojanja... нав. дело, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/opera-hasanaginica-slavi-20-godina-postojanja/370728>.

пред судом”, вероватно у жељи да се одређени проблеми у музичком току реше или можда одређена преклапања оркестра и вокала у преклопењим регистрима динамички ослободе. Маестро Огњен Бомоштар, асистент диригента на поставци премијере „Јазавац пред судом” 1978. године, тврди: „Маестро Хомен је на пар мјеста прескочио такт или два, евентуално додао поједине паузе на тактицама зарад сценске радње или сценског покрета. Сјећам се да се на одређеним мјестима мењала октава у којој тенор пјева.”⁷⁹ Према Рисојевићу, Милошевића су изводили изврсни диригенти тог доба и он је према њима гајио апсолутно поверење. Рисојевић наводи: „Владо је био апсолутно отворен за диригентске сугестије, посебно према музичко-сценским дјелима која су специфична због трајања, поставке и тако даље.”⁸⁰ По питању премијере и тима који је припремао, Рисојевић наводи да је Милошевић знао сав стручни тим који је изводио „Јазавца” и у њега није имао сумње. У маистра Хомена, према Рисојевићу, Владо је имао апсолутно поверење.

3.3 Ревитализација опере „Јазавац пред судом”

Значење термина ревитализација односи се пре свега на поновно рађање и препород. Кроз ревитализацију мислимо и на обнову, опоравак и рестаурацију. Све ове термине демистификоваћемо кроз рад на опери „Јазавац пред судом” Владе Милошевића. У контексту музичке уметности термин ревитализације десиће се у свим смеровима, како би прва босанско-херцеговачка опера добила нови живот. Да би се очувала вредност наслеђеног, мора се осигурати вредност новог у њему. Опера „Јазавац пред судом” представља културно наслеђе Босне и Херцеговине. Поставља се питање како се она може, после више од 45 година, укључити у савремени живот, како спречити заборав, како је креативно и рационално поставити и извести, и како од ње створити дело које комуницира са публиком и активно учествује у репертоару позоришта? Једино њена комплентна ревитализација може јој дати нову прилику, нов живот и нову намену.

⁷⁹ Душан В. Урошевић, Интервју са маестром Огњеном Бомоштаром, Сарајево, 8. март 2025, ауторизован, Комплетан интервју налази се у Прилогу 1.

⁸⁰ Душан В. Урошевић, Интервју са либретистом Ранком Рисојевићем, Бањалука, 13. мај 2025, неауторизован.

3.3.1 Ревитализација нотног материјала

Први корак у раду на ревитализацији опере „Јазавац пред судом” је била израда дигиталне нотографије и редакција паритуре. Рукопис партитуре се налази у дигитализованој форми на сајту „Владо Милошевић – дигитализована оставштина академика Владе Милошевића” (<http://www.vladomilosevic.rs.ba>), док се оригинална заоставштина похрањује у Музеју Републике Српске. Када је реч о дигитализованој заоставштини, пројекат „Владо Милошевић – музички визионар” учинио је да се сва грађа из фонда Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске, Музеја Републике Српске, те грађа из приватних колекција професора Милорада Кењаловића и професора Ранка Рисојевића нађе на једном месту. Овај пројекат подржало је Министарство цивилних послова Босне и Херцеговине.

Одређени нотни материјал у оквиру наведеног пројекта, попут саме опере „Јазавац пред судом”, није прихватљиво скениран. Постојали су различитни недостаци у дигитализованој форми попут нејасне видљивости, непрецизних и замућених скенираних страна и тако даље. Из тог разлога посегнуло се ка оригиналној партитури у рукопису у Музеју Републике Српске. Велику улогу и помоћ у овој фази докторског уметничког пројекта имала је Сања Пупац, етномузиколог и музејски саветник при Музеју Републике Српске. Наиме, при одласку у Музеј Републике Српске добијена је оригинална партитура опере „Јазавац пред судом”, али и либрето/адаптација Ранка Рисојевића, те пар страна клавирског извода које и даље постоје. Из наведених околности било је јасно у ком правцу ће ићи ревитализација нотне грађе:

- 1) комплетно формирање новог клавирског извода, реконструисаног и сачињеног спрам постојеће партитуре,
- 2) формирање, адаптација и осавремењавање постојеће партитуре опере,
- 3) издвајање и формирање засебних инструменталних деоница оркестра,
- 4) и прекуцавање либрета опере у софтверу *Word*.

Сва нова нотна грађа опере „Јазавац пред судом” записана је коришћењем савременог софтвера музичке нотографије *Sibelius*. У целом процесу електронске нотографије важну улогу имао је Марио Николић, дипломирани музички уметник – композитор из Бања Луке.

На почетку рада на електронској нотографији прегледан је Милошевићев оригинални рукопис партитуре и примећене су одређене грешке попут као што су: уписаних погрешних тонова, грешака код нотирања транспонујућих инструмената и груписања нотних вредности у метаритмичким тактовима. Ради јаснијег прегледа у Табели 2. приказане су неке од пронађених грешака у оригиналној партитури, које су накнадно преправљене.

Табела 2. Грешке у оригиналном рукопису партитуре опере „Јазавац пред судом”

РУКОПИС - СТРАНА	ТАКТ	ДЕОНИЦА	КОМЕНТАР
12.	139.	гудачи	Мера 7/8 прилагођена пулсацији 2+2+3. Барјачићи груписани у наведеном обрасцу.
16.	204.	виолончело	Раздвојени вратови преко тактица ради лакшег читања и тумачења нотног текста.
26.	291.	сви	Грешка композитора у избору мере. Преправљен такт са 5/4 на 4/4.
39/40.	468/469.	гудачи	Мера 7/8 прилагођена пулсацији 2+2+3. Барјачићи груписани у наведеном обрасцу.
53.	644.	сви	Грешка композитора у избору мере. Уписаних 7/8 преправљено на 8/8.
79.	952.	Судац, виолина 1 и виолина 2	У деоници Судије је уписан тон „дис1“, док је у деоници виолина „це1“. Преправљене деонице виолина на „дис1“.
67.	796.	Давид, кларинет, фагот	Неподударање на трећој шеснаестини фагота и кларинета, звучно „це1“ наспрам „дис1“. Преправљено на „дис1“ због деонице солисте.
81.	971	кларинет	Деоница кларинета исписана у реалном звуку, а претходно записивана као транспонујући инструмент. Исправљено и удвојено са деоницом обое.
50.	612.	сви	У целом унисоно делу је присутан тон „еф“, док је код виолина тон „ге“. Исправљено на „еф“.
84.	1001.	виолончело, контрабас	Сви инструменти имају записан тон „дес“ на трећу добу осим виолончела и контрабаса. Преправљено на „дес“.
84.	1004.	сви	Солисти уписан тон „дес“. Код већине инструмента уписан тон „де“, док у виоли чак „це“. Све деонице исправљене и удвојене са солистом.

Проблеми који су настајали у раду са певачима на поставци опере те 1978. године, како наводи маестро Бомоштар, су преузимање интонације на одређеним почецима фраза, јер се на клавиру нису могле чути боје инструмената из оркестра.⁸¹ Из наведених разлога у заједничком раду на изради клавирског извода опере водило се посебно рачуна о

⁸¹ Упореди са: Душан В. Урошевић, Интервју са маестром Огњеном Бомоштаром, Сарајево, 8. март 2025, ауторизован, Прилог 1.

задржавању оригиналних висина и тембру инструмената из партитуре. Такође, у оригиналној партитури Милошевића због честе смене карактера, на којима често инсистира, видљиве су ознаке на италијанском језику које се данас веома ретко или никако не користе. У том смислу је у загради иза италијанске ознаке додат српски превод. Сам Милошевић је повремено примењивао овакав систем, али недоследно. Одређени преводи ознака карактера које су накнадно додати су: *svolto* (пробуђено), *lusingando* (улагивајући се), *lento* (оклевајући), *negligente* (немарно), *timoroso* (бојажљиво), *vacillando* (с колебањем) и тако даље.

Након израде клавирског извода приступило се изради партитуре. Она је урађена по савременим стандардима музичке нотографије. Партитура садржи следећи инструментаријум по редоследу: флауту, која алтернира пиколо флауту (оба нотна система унета су засебно ради лакше прегледности партитуре), обоу, кларинет *in B*, фагот, хорну, трубу *in B*, тромбон, ударачку секцију коју чине тимпани, добош (*Snare Drum*), триангл, бас бубањ (*Bass Drum*), прапорци/звончићи (*Sleigh Bells*), сет дрвених блокова (*Temple Blocks*), штапиће (*Claves*), маракас, тимбали, тамбурин, деонице Давида (тенор), Судије (бас), Писарчића (баритон), Доктора (тенор) и на крају прве и друге виолине, виоле, виолончела и контрабасе. У партитуру су унети и бројеви тактова.

Када је реч о нотном материјалу деоница инструмената оне су рађене комплетно из почетка, с обзиром да нема сачуваног нотног материјала у архиви. Деонице инструмената записане су савременом нотографијом, а због сталних измена темпа, те честих великих пауза међу наступима инструмената, у деонице су унети маркери инструмената из исте групе или инструмената који доносе мелодију ради лакшег оријентира музичара.

Важно је нагласити да је и даље у процесу рада финализација нотног материјала који ће бити публикован и издат у форми штампане музикалије од стране Народног позоришта Републике Српске у Бањој Луци и Службеног гласника Републике Српске. Милошевић је сав свој научно-истраживачки рад заједно са целокупном оригиналном нотном грађом оставио Музеју Републике Српске. У циљу издавања штампане музикалије, захваљујући овом докторском уметничком пројекту, успостављена је сарадња у виду Споразума о културној и стручној сарадњи између ЈУ Музеја Републике Српске и Народног позоришта Републике Српске. Тиме су учвршћене везе на тренутној ревитализацији нотне грађе опере „Јазавац пред судом”, али и отворене даље могућности

у издавању и доступности Милошевићеве композиторске заоставштине музичким уметницима и научницима, институцијама културе и појединцима.

3.3.2 Имплементација вокалних напева

Друга фаза свеукупне ревитализације опере „Јазавац пред судом” обухвата истраживање и припрему за поставку интерпретације опере. Пре музичког осмишљавања интерпретације одређене изјаве Владе Милошевића и Ранка Рисојевића наводе нас на размишљање о одређеним адаптацијама које би опера могла да добије пре премијере.

Опера „Јазавац пред судом” не садржи увертуру и након само 16 тактова живахног темпа *Veloce* почиње певани текст Давида Штрпца. Из истраживања архивске грађе увиђамо да је Милошевић имао жељу да се пре почетка извођења опере дода симфонијска поема „Давидова земља”, као композиција која би требала да замени увертуру.⁸² Милошевић је, како смо видели,⁸³ „Давидову земљу” написао 1976, годину дана пре настанка опере „Јазавац пред судом”. Поред Милошевића у интервјуу који је рађен са либретистом Ранком Рисојевићем сазнајемо: „Мој предлог је да са најкраћом композицијом коју је Владо написао инспирисан Кочићем 'Слободи' почне опера. Некако ми не изгледа да директно крене опера, већ да је мало 'извадимо' из позоришта. Било би добро да на почетку буде мали хор.”⁸⁴ Ове информације нас наводе на размишљање и схватамо да је „Давидова земља” писана за *а3* симфонијски оркестар, те да никако не може бити уклопљена на почетку, с обзиром на масовност коју садржи један овакав оркестар. Додатни проблем је чињеница да у оркестраријум Народног позоришта Републике Српске може приближно стати до 28 музичара, што физички онемогућава извођење „Давидове земље” као увертуре. Међутим, додатна размишљања ствара идеја Рисојевића која иницира да се у опери на почетку појављује камерни хор или певачки ансамбл.

Милошевић је поред композиторског рада, остао упамћен као етномузиколог. Човек који је сакупио и записао преко 2000 напева из Босанске Крајине. Све напеве уврстио је у следеће књиге: „Босанске народне пјесме I” (1954), „Босанске народне пјесме II” (1956), „Босанске народне пјесме III” (1961), „Босанске народне пјесме IV” (1964), „Севдалинка”

⁸² Ранко Павловић, Тај чудни, непоновљиви Давид... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/111>.

⁸³ Упоредити са Табелом 1.

⁸⁴ Душан В. Урошевић, Интервју са либретистом Ранком Рисојевићем, Бањалука, 13. мај 2025.

(1964) и „Равна пјесма” (1984). Са таквим пожртвовањем он је учинио да се босански сељак, обичан човек, Крајишник, управо онај попут Давида Штрпца, ослика, запамти и приближи слушаоцу. Имајући у виду повезаност између Кочићевог Давида и музичких записа Милошевићевих Крајишника, долазимо на идеју да се народни напеви имплементирају у оперу „Јазавац пред судом”. На основу анализе драмског предлошка и главних мотива у њему, упоређених са музичким током и формом, на кључним местима додаће се напеви вокалног ансамбла чиме ће се постићи музичко-драмско јединство. Оно произилази из два најважнија сегмента рада Владе Милошевића – етномузикологије и композиторског стваралаштва.

У раду на проналажењу адекватних места у опери на којима се могу додати напеви кључну улогу имао је режисер опере Милан Богдановић. Богдановић је у либрету означио места у којима посебно доминирају следећи мотиви: патње, слободе, беспомоћност, отпора, пркоса, непоколебљивости и тако даље. Такође, иако је у питању опера у једном чину, без назначених појава односно слика, Богдановић је дели на догађаје.⁸⁵ Након увида у овако означен либрето приступило се анализи форме опере и тражењу музичко-формалних места у којима се могу направити логични пресеци, који би служили за имплементацију напева.

У анализи форме опере приметно је да се основна тема са почетка опере појављује четири пута и то у тактовима: 3, 505, 869 и 1077 (Нотни пример 1). У такту 869. схватамо да почетни мотив формира тему „Јазавца” и то на поменутом месту први пут удвојену и певану на текст Давида: „О, Јазо! Чуј де, Јазо! 'Оћеш још мало мојих куруза? Јазо, Јазо болан, што ми ништа не говориш Јазо?!”. Формално говоримо о одређеном троделу са кодом, који међу поновљеним одсецима уводи материјал који се непрестано уланчава до следећег поновљеног одсека. Спрам ове анализе схватамо да ће се уводни напев поновити још 3 пута – на почетку опере (такт 1), на репризи мотива (такт 507) и на крају опере (такт 1077). Такође, од основних мотива које је Богдановић назначио у музичком току означена су следећа места – такт 149 у коме је наглашен драмски мотив патње, такт 285 у којем почиње Давидов монолог са мотивом беспомоћности и такт 688 у којем је наглашен мотив Давидовог пркоса.

⁸⁵ У Прилогу 2. дат је комплетан либрето опере „Јазавац пред судом” у којем је режисер Милан Богдановић означио кључне мотиве и догађаје.

Нотни пример 1. В. Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 3–6

Piccolo 1

Vivace
f

У одабиру напева и текстова и припремању вокалног ансамбла за потребе интерпретације опере „Јазавац пред судом”, као стручни сарадник ангажована је Софија Вучићевић, мастер етномузикологије и виши асистент на Катедри за етномузикологију на Академији умјетности у Бањој Луци. Спрам текстуалних мотива направљених на пресецима драмске и музичке радње изабрани су напеви који су адекватни и припадају стилу старијег певања „на глас”. Избор напева и текстова преузети су из Милошевићевих књига које су обележиле његов етномузиколошки рад: „Босанске народне пјесме I”, „Босанске народне пјесме II” и „Босанске народне пјесме III”. У жељи да се карактер напева и текст напева надопуњују, те прате музичко-драмски ток опере изабрана су четири напева. У два је задржан оргинални текст, док су друга два на постојећу мелодију добили прилагођени текст из других, постојећих напева. Преглед тактова у опери где су додати напеви спрам драмских мотива, текста напева и мелодија, као и генерални формални образац напева налази се у Табели 3.



Слика 8. Женски вокални ансамбл АНИП „Веселин Маслеша“, НПРС, Дејан Ракита

Избору женске вокалне групе претходила је анализа у којој се увиђа да вокални ансамбл опере чине четири мушка гласа. Као контраст уводи се женска вокална група од четири интерпретатора (пети извођач се алтернира од напева до напева), који по боји гласа и начину певања контрастира мушком ансамблу опере (Слика 8). Водило се рачуна да придодати напеви надопуњују тренутни карактер и динамику драмске радње опере, али и да се на одговарајући начин интонативно уклопе у музички ток.

Табела 3. Преглед додатих напева у опери „Јазавац пред судом”

ТАКТ	ДРАМСКИ МОТИВ	ТЕКСТ НАПЕВА – књига и број напева	МЕЛОДИЈА НАПЕВ – књига и број напева	ФОРМА
1.	Географско лоцирање – земља Босна	<i>Расти боље, мој зелени боре, да разгледам по Босни градове.</i> „Босанске народне пјесме I” – напев 34	„Босанске народне пјесме I” – напев 99	А
149.	Патња – јад, туга, чемер	<i>Еј, три дана лежим од бола, а четврти, мајко, од јада.</i> „Босанске народне пјесме II” – напев 112	„Босанске народне пјесме II” – напев 69	Б
285.	Патња и беспомоћност – смрт сина	<i>Укопала нана Миловина, нана Милована, ој дјевојко. На градини више винограда, више винограда, ој дјевојко.</i> „Босанске народне пјесме I” – напев 33	„Босанске народне пјесме I” – напев 33	Б1
507.	Географско лоцирање – земља Босна	<i>Расти боље, мој зелени боре, да разгледам по Босни градове.</i> „Босанске народне пјесме I” – напев 34	„Босанске народне пјесме I” – напев 99	А
688.	Пркос и сарказам – „лепота царевине”	<i>Црна земљо и зелена траво, што ме ниси покрила одавно.</i> „Босанске народне пјесме III” – напев 90	„Босанске народне пјесме I” – напев 21	Ц
1077.	Последњи поздрав јазавцу	<i>Збогом Јазо! Збогом остајте сви.</i> Либрето опере „Јазавац пред судом”	„Босанске народне пјесме I” – напев 99	А

Први напев „Расти боље, мој зелени боре” (Нотни пример 2) на финалису „еф” уведен је пре почетка опере у три понављања и то градацијом ка динамичком климаксу: први пут на затворен глас „м”, други пут на задати текст напева и трећи пут са додатом ударалком (звечка). За одабир ударалке у трећем понављању одлучено је ради уланчавања певаног напева и почетка опере који у два такта управо креће звуком триангла

и добоша. На тај начин постигнуто је звучно јединство кроз инструменте ударачке секције.

Нотни пример 2. В.Милошевић/С.Вучићевић, *Расту боље, мој зелени боре* (адаптација)

2. Да прегледам по Босни градове.

Када је реч о другом напеву „Еј, три дана лежим од болова” (Нотни пример 3) он се уводи у после такта 149 након антиклимакса Давида (тенор), који завршава у великој октави на „аис”. Након тога, прилагођавајући динамику напева потребама режије, на Давидовом финалису „аис” креће напев изненада у форте динамици са само једним понављањем. По извођењу напева оркестар и Судија (бас) настављају даљи музички ток новим одсеком који почиње *in d.*

Нотни пример 3. В.Милошевић/С.Вучићевић, *Еј, три дана лежим од болова* (адаптација)

Треће извођење напева дешава се у моменту Давидове највеће туге када сазнаје да му је преминуо син. Изабрана је тужбалица „Укопала нана Милована” (Нотни пример 4), која након антиклимаксног завршетка Давидовог певања „а жена и дјеца заплакаше” на тону „ес” у малој октави, започиње женска певачка група на истом тону прве октаве након такта 285. Напев се понавља три пута: при уласку вокала на сцену на затворен глас „м”, затим на певани текст две строфе и последњи, трећи пут на затворен глас „м” у одласку женских вокала са сцене.

Нотни пример 4. В.Милошевић, *Укопала нана Милована*

2. На градини више винограда, о дјевојко.

Четврто појављивање вокалног ансамбла након такта 507 везује се за репризу почетка опере и поновног извођења теме „Јазавца”, те су поступци извођења женског вокалног ансамбла исти као и са почетка опере, са малом изменом у којој извођење почиње са текстом напева уместо на затвореном гласу „м”.

Пето увођење напева „Црна земљо и зелена траво” (Нотни пример 5) дешава се после такта 688, након краја Давидове фразе „од некакве силне смо се милине умртвили па једва дишемо” на тону „ес” у малој октави. Вокални ансамбл на истом финалису почиње свој напев. Како Давид карактером завршава мирно, скоро умртвљено у динамици *decrescendo*, користи се форма понављања напева три пута и то први пут на затворен глас „м”, а затим још два пута на певани текст. Задржани Давидов финалис „ес” у даљем наставку помаже протагонисти да без пуно потешкоћа преузме интонацију и уведе нас у следећи одсек.

Нотни пример 5. В.Милошевић/С.Вучићевић, *Црна земљо и зелена траво* (адаптација)

2. Што ме ниси покрила одавно.

Последње шесто појављивање напева дешава се у коди након такта и поновљеној репризи теме „Јазавца” непосредно пред сам крај опере у такту 1077. Изабран је мелодијски исти напев као са почетка „Расти боље, мој зелени боре”, међутим за текст напева користе се финалне речи Давида Штрпца у којим се опрашта са јазавцем, али и свим присутним актерима и то: „Збогом, Јазо! Збогом остајте сви.“ (Нотни пример 6). Овај вид адаптације био је могућ јер су оба текста писана у десетерцу. Увођењем финалног напева на познату мелодију и коришћењем текста либрета, поред тога што се у музичком

смысле добила заокружена целина на крају опере, формирано је добијено јединство у музичко-драмском смысле. Финални напев користи исти финалис „еф” са почетка опере, садржи три понављања и то кулминативно од првог понављања на затвореном гласу „м” до наредна два певана пута са коришћењем ударалке (звечке).

Нотни пример 6. В.Милошевић/С.Вучићевић, *Збогом, Јазо! Збогом остајте сви* (адаптација)

♩=60

1. Збо - гом ја - зо, збо - гом ост - ај - те сви

— гом ја - зо, збо - гом ост - ај - те сви

О.Ф.

Кроз избор наведених напева и текстова, њихово имплементирање у постојећи музички материјал опере, али и начин музичког умрежавања, постигнуто је музичко-драмско јединство. Увођењем вокалних напева у оперу очувана је њена уметничка вредност, те осавремењен дух традиције и удахнут нов живот. Такође, прилика да се на шест места уведу напеви омогућила је да се изузетно компликована деоница баритонско-тенорског тембра Давида Штрпца потенцијално растерети, дајући извођачу одређене кратке музичке предахе, којих у опери, како смо видели, скоро да и нема. Формални образац напева добија своју заокруженост и то кроз облик А-Б-Б1-А-Ц-А, настао спрам драмских мотива.

Занимљиво чак два напева уведена у оперу везана су за Милошевићеву најизвођенију хорску композицију „Пјесме за Змијања” – „Расти боље, мој зелени боре” и „Укопала нана Милована”. Први је уведен кроз текст, док је други изведен оргинално мелодијски и текстом. Сва четири напева записана су руком Милошевића и представљају део његовог етномузиколошког рада у Босанској Крајини. За њега је изузетно важна чулна слика и снага змијањског певања те он запажа да: „из тог пјевања избија нешто емоционално, снажно и архаично. Нешто што је везано за тврду, камениту планинску земљу. Сељачка змијањска музика је сиромашна по типу, али је богата у варијантама. Оно што би рекао Вук - то исто, само мало друкчије.”⁸⁶

⁸⁶ Хамид Хусеиновић, Један тренутак са... нав. дело, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/70>.

3.4 Аналитичко-синтетички приступ интерпретацији опере „Јазавац пред судом”

„Јазавац пред судом” је камерна опера у једном чину са назначеним трајањем око 52 минута. Радња опере нема изворно поделе на слике, већ се одвија „у једном даху” од почетка до краја. Писана је тако да нема пауза и одређених места за одмор и то уз честе промене темпа, метрике, агогике, али и динамике. Ликови који се појављују у либрету задржани су у опери – Давид Штрбац (тенор), Судија (бас), Писарчић (баритон) и Доктор (тенор). Улогу Доктора може тумачити и драмски уметник јер је сведенија него у сатири, а музички се изводи свега на два тона – „де2” и „ес2”. Занимљиво у партитури Милошевић даје следећу напомену: „Доктор треба да рецитије свој текст фалсетом, назалним, уњкавим гласом, као да је хермафродит.”⁸⁷ Међутим, ни остале улоге до Давида не заузимају пуно простора у извођењу, те се може говорити да је опера аналогичном ближа моноопери или монодрами.

3.4.1 Интерпретација и рад са вокалним солистима

Као главна одлика ове опере јесте стилски реализам, који се огледа у жељи Милошевића да на што приближнији начин пренесе ритмику, акценте и говор крајишког човека. Силабични певани слог и речитативни стил су окосница размишљања о начину интерпретације опере „Јазавац пред судом”. Мелодија и ритам формирају се у границама које текстстуални предложак нуди. С тога овде се не говори о говореном певању, већ о певаном говору и то наративне. Милошевић је годинама ослушкивао говор Крајине и према њему је градио емотивни импулс који му је у случају опере био контруктиван. Зато, Милошевић о третману људског говора и његовог стављања у ноте наводи: „Одувијек сам био осјетљив на људски глас, на боју посебно, такође сам пажљиво ослушкивао говор нашег човијека, а акцентска и изражајна тежина тог говора били су ми веома често подстицај за ритмички профил чак и инструменталних дјела.”⁸⁸ Из овог деценијама ослушкиваног говора Милошевић музички формира лик Давида Штрпца описујући и преносећи кроз музику сва његова психичка стања.

⁸⁷ Владо Милошевић, Јазавац пред судом – опера у једном чину, партитура, рукопис, 1977. (Владо Милошевић, приступ: 10. отобар 2024, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/262>)

⁸⁸ Коља Мићевић, Портрет стваралаца: Владо Милошевић, Сарајево, Недељни глас, 30. април 1978, 5.

Тамно затворена вокализација тембра Давида Штрпца, баритонско-тенорског опсега, вероватно представља и највећи проблем у поставци опере. Његов музички материјал је прилично скучен, оскудан у постепеним интервалиским помацама са честим скоковима октаве, чисте и прекомерне кварте, те чисте квинте. Милошевић кроз чулну снагу гласа доводи Давидову деоницу до беспрекорне експресије, која се формира спрам тренутне драмске радње. Велики проблем у интерпретацији улоге Давида представља смена интонативног центра који није сталан и одређен, уз све промене ритма и темпа које су константне. О тежини његове деонице већ је било речи, а у прилог томе додајемо чињеницу да се поред Младена Продана (Слика 9), тенора из Приједора са пребивалиштем у Београду, алтернација није могла пронаћи. Након прегледане деонице Давида Штрпца више тенора је одбило улогу. Неки од наведених разлога били су одлика баритонско-тенорског опсега лика, одсуство ариоза или кантилена, што смањује могућност меморисања улоге, а увећава могућност меморијског кикса, до музичких карактеристика, певачких способности и храбрости која је неопходна за доношење овог лика.



Слика 9. Младен Продан као Давид Штрбац, НПРС, Дејан Ракита

Из увиђених проблема у раду са певачима посебно се инсистирало на меморисању текста и то кроз исписане ритмичке обрасце. Инсистирало се на освешћивању емоција које воде музички ток, јер се онда са разлогом могло утицати на измену артикулације. Према рукопису опере Милошевића, када се погледа деоница Давида Штрпца, стиче се

утисак да је све написано *non legato*. Наравно оваква интерпретација довела би до замора извођача и слушаоца, те се зато артикулација мењала спрема драмске радње. Пример томе је такт 69 (Нотни пример 7) у коме Давид Штрбац цитира своју жену „крезубу бабетину” када говори о њеном наређивачком карактеру који би и самог Судију уплашио: „Устани са те царске столице да ја народу правду дијелим!” На таквим местима додата је ознака *marcato*, али и на сваком следећем месту када се говори о суду или царској владавини. На тај начин добија се контраст у извођењу, те се певачу олакшава повезивање музичког и драмског тока.

Нотни пример 7, В.Милошевић, *Јазвац пред судом*, такт 69–70

Meno mosso

David

"U-sta-ni sa te car-ske sto-li-ce da ja na-ro-du pra - vdu dije - lim!"

marcato

У брзим дијалозима, посебно у игри између Судије и Давида Штрпца, када радња постаје напета али и смешна, инсистирало се на *staccato* артикулацији да би се смањила могућност испевавања тонова, те се добио одређени говор човека који се смеје или хистерише. Једно од таквих места у опери је од такта 191 до 194, када Давид „пусти” јазавца у судницу и настане општа кукњава и јурњава (Нотни пример 8).

Нотни пример 8, В.Милошевић, *Јазвац пред судом*, такт 191–194

David

staccato
mf

Ko me ti ve-liš, ma-gar-če? He he he he, he he he he! Ej, ko je sad kriv?

Sudac

f staccato

Što si ga drije - ši-o, bu-da-lo?

Пример инсистирања на другачијој артикулацији од записане је и онда када Давид Штрбац „игра” два лика. Наиме, у опери се дешава да Давид кроз свега пет тактова, као од такта 331 до 335, изговара текст „царског шикудије” али и личног одговора њему. Због уланчаног текста у којем нема ни тренутка паузе променом артикулације у којем „царског шикудију” Давид пева *portato*, а себе *non legato*, стиче се утисак подвојености и дијалога (Нотни пример 9).

Нотни пример 9, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 331–332

Alla marziale



Po-mo-ti bog, Da-vi-de! Zdra-vo, mi - rno! Do-bro va-la bo-gu, ka-ko si ti?

Услед неослобођеног регистра и преклапања деоница инструмената са вокалним солистима на одређеним местима промењена је октава у којој солиста изводи своју деоницу. Оваквих места је било свега пар у целој опери и то углавном у ситуацијама када је тенор у баритонском регистру. Као пример наводимо једно такво место у такту 360 (Нотни пример 10), када Давидовом певању претходе енергични и маршевски мотиви у *forte* динамици где говори о свом прасцу који је прождрао све комшијске тикве и кукурузе, те му га држава одузима за казну. Тенорска деоница почиње на тону „цел” и преклапа се са деоницама виолина, виоле, трубе и тромбона. С обзиром на ознаку темпа и карактера *Piu mosso e energico* било је неопходно подићи комплетну фразу у такту 360 и 361 за октаву више. На тај начин постигнут је контраст, напетост, те добијен драмско-музички набој радње опере.

Нотни пример 10, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 360–361 (клавирски извод)

Piu mosso e energico



Po-tra ku - ku - ru - ze, po - je - de ti - kve i mi - si - ra - če, sve po.je-de i pož - dra,___

Други начин како се решавао проблем неослобођеног регистра је ситуацију у којој је деоница вокалног солисте, поред преклапања регистра, надјачана динамички деоницама оркестра. Такво једно место може се приметити у такту 543 и 544 (Нотни пример 11). Наиме, *tutti* оркестар у *forte* динамици преклапа деоницу Давида Штрпца, који се у та два такта налази у баритонском регистру око тона „цел”. Динамика је спуштена у *piano*, те направљен *crescendo* све до краја фразе која завршава у такту 547 на тону „гис2”.

Нотни пример 11, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 543–547 (клавирски извод)

David

Ži - vi - la, pro - de - ra se iz sveg gr - la, na - ša pre - mi - lo - sti - va Zem - lja - na vla - da u Sa - ra - je - vu!

Pno.

p *f* *ff*

ritardando *ff*

3.4.2 Интерпретација и рад са оркестром

Када је реч о третману оркестра Милошевић, иако је оркестар камерног типа, ретко користи пуни *tutti* звук. Певање најчешће прате два до три инструмента или гудачки корпус са једним или два дувача. Милошевић најчешће мудро удваја вокалне деонице са деоницама инструмената, најчешће дувачких, чиме помаже вокалним солистима у интерпретацији, посебно на местима када у опери има наглих скокова навише и навиже. Оркестар није строго третиран као пратња, шта више, чини се да је третиран као један од ликова у опери. Његова наративна употреба видљива је Милошевићевом размишљању да фантастично уклапа боје и тембр дувачких инструмената одређеним ситуацијама или психичким стањима ликова у опери. Занимљиво има примера када оркестар или наговештава или накнадно подвлачи радњу опере.

У Давидовом монологу, који почиње од такта 265, Милошевић тему „Сина” поверава обоји у пратњи гудачког корпуса (Нотни пример 12). Тема се у три такта креће у опсегу од „a2” до „e2” у ознаци темпа и карактера *Dolente e calmo*, чиме као да се наслућује бол и туга коју изазива синовљева смрт. Занимљиво и у финалном монологу у такту 1051, Милошевић тему Давида такође даје обоји, чиме подвлачи да породица Штрбац има свој „породични” инструмент. На овакав начин Милошевић мудро користи оркестрацију и доследан је у њој.

Нотни пример 12, В.Милошевић, *Јазавцац пред судом*, такт 265–267, 1051–1055

Тема „Син“
Dolente e calmo

Тема „Давид“
Meno mosso

Десет удараљки оркестриране су спрам ситуација и повезују се са ликовима. Тако се најчешће може приметити да улогу царског Судије или помен царске власти прате тимпани и добош (тактови 242, 331, 373, 635, 827 и тако даље), док улогу Давида најчешће прате звечка, маракас и триангл (тактови 1, 317, 508, 867 и тако даље). Када се помиње народ и његова одређена реакција на радњу честа је употреба тамбурина. Милошевић ударачку секцију користи углавном доследно и наративно спрам тесктуалног предлошка опере. Такође, Милошевић партитуру не оптерећује превише ударачком секцијом и користи их строго на кључним драмским местима у опери.

У прилог наративној употреби оркестра говоре и места у којима се од одређених инструмената очекује интерпретација звучних ефеката. Тако на самом почетку у такту 32 од контрабаса Милошевић очекује *sforzando*, али са назнаком да се жица стегне палцем и кажипрстом, а затим одсвира задати тон. На истом месту хорни је дата ознака да затвори руком звоно инструмента (Нотни пример 13). Овај звучни ефекат Милошевић примењује на Давидов први помен јазавца и страха која се ствара код присутног Судије и Писарчића у судници. У такту 948 на иронични Давидов текст у коме говори да би „крви своје дао и уточио нашој премилостивој Земљаној влади“, Милошевић инсистира на ознаци *glissando* у деоници хорне. На тај начин надопуњује Давидову иронију и подсмех окупаторској царевини.

Нотни пример 13, В.Милошевић, *Јазавцац пред судом*, такт 32, 948

Moderato mosso

* žicu stegnuti palcem i kažiprstom
(a ne pritisnuti kao obično)

Moderato mosso

Као и код деоница вокалних солиста и код третмана оркестра Милошевић није инсистирао на артикулацији. По написаном нотном тексту делује да је скоро цела опера написана *non legato*. Са истим разлогом, као и код вокалних солиста, применила се одређена адаптација нотног материјала и увођења других начина артикулације. Један од примера адаптације примењен је у такту 317 (Нотни пример 14) када се у Давидовом монологу уводи тема „Коза” у флаути и обои. Инсистирало се на артикулацији *staccato* ради постизања карактера немирних и знатижељних коза, које Давид иронично преда пореском уреду да се он с њима не мучи.

Нотни пример 14, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 317–320

The musical score for Flute 1 (Fl. 1) and Oboe 1 (Ob. 1) spans measures 317 to 320. The tempo is marked 'Allegro' and 'A tempo'. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two staves. The Flute 1 staff begins with a treble clef and a common time signature (C), which changes to 5/4 in measure 319. The Oboe 1 staff begins with a treble clef and a common time signature (C). Both staves feature staccato passages with red dots above the notes. Dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

У првом читању пресуде Давиду, коју износи Судија, у такту 820 измењена је артикулација у *ben marcato*. На тај начин направљен је контраст у музичком материјалу чиме се добија фанфарни и оштри звук *tutti* оркестра који описује царство, наспрам прозачне пратње коју добија Давид.

У финалном монологу Давида од такта 1050 (Нотни пример 15) измењена је артикулација у *tenuto*. Овај одсек опере сматра се кулминацијом комплетног дела у којем се Давид Штрбац потпуно отвори и оголи пред Судијом, Писарчићем и Доктором. У мирном темпу соло обое уз прозачну пратњу гудачког корпуса, пре него Давид изнесе сву своју патњу и одбаци тврдњу о његовој лудост, шест тактова кроз измену артикулације наговештава тешке уздахе и психолошко стање главног протагонисте.

Нотни пример 15, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 1050–1054

The musical score for Oboe 1 (Ob. 1), Violins II (Vlins. II), and Viola (Vlas.) spans measures 1050 to 1054. The tempo is marked 'Meno mosso'. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of three staves. The Oboe 1 staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The Violins II and Viola staves begin with a treble clef and a common time signature (C). The Oboe 1 staff features a sustained passage with red dots above the notes, marked *mf* (mezzo-forte). The Violins II and Viola staves feature a sustained passage with red dots below the notes, marked *p* (piano). The Viola staff is marked *poco a poco strascinando*.

3.4.3 Диригентски изазови – припрема и рад

Један од већих интерпретативних проблема јесу метричке промене којих у опери има преко 500. Милошевић је пратио говорни језик, те је метрику управо прилагодио њему. Смењују се четвртински, осмински, шеснаестински и половински тактови, на час изоритмични, на час метаритмични. Извођачу на први поглед ове промене могу представљати велики проблем. Међутим, не само код опере „Јазавац пред судом”, већ и у другим делима, треба разумети да се Милошевић водио говором. С тога у извођењу и изналажењу решења интерпретације потребно је изговорити парлато текст и тако наћи најбоље и најреалистичније решење. Милошевић је стога логично поставио метрику комплетне опере, али нигде није назначио да ли се изједначава део или цела јединица бројања. У томе можда лежи и чар извођења Милошевића, јер дозвољава диригенту да на свој начин протумачи народни језик и говор, те га музички обликује спрам, не само познавања Милошевићевог стила, већ и познавања народа и географског поднебља Давида Штрпца. Опасност од „тешких доба” сваки пут када се промени метар потребно је избећи, те формирати веће фразе, које треба да воде музички ток уобличен спрам текста опере.



Слика 10. Оркестраријум НПРС, рад са оркестром, НПРС, Д. Ракита

Великим проблем у интерпретацији опере могу представљати честе промене темпа и агогике. Комплетан материјал опере, уз само пар понављања у комплетној форми, делује

као велико уланчавање нестандардних структура и фраза. Међутим, могу се приметити две врсте тумачења промена темпа и агогике. Милошевић пре него промени темпо, у музичком материјалу оркестра најчешће добу, две, па и чак цео такт, промени структуру и начин оркестрације, чиме оставља могућност диригенту да уланча одсеке и преко тих доба покрене или успори даљи ток опере. Нека од таквих места видљива су у тактовима: 24 (Нотни пример 16), 46, 128, 437, 729 и тако даље.

Нотни пример 16, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 23–25

The image shows a musical score for three instruments: Bsn. 1, Vcs., and Cbs. The tempo changes from **Moderato** to **Moderato mosso**. The score includes dynamic markings (*mf*) and triplet markings (3). A red bracket and arrow indicate the tempo change.

Други начин тумачења су директне промене темпа без агогичких одступања. Узимањем дела или комплетне јединице бројања, те њеним рецимо дупло бржим извођењем долазимо до новог темпа. Примери таквих убрзавања или успоравања су у тактовима: 75 (Нотни пример 17), 104, 358, 866 и тако даље. Свакако свака промена темпа мора бити прорачуната и логична, те она мора произаћи из претходног темпа.

Нотни пример 17, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 74–75

The image shows a musical score for three instruments: David, Sudac, and Pno. The tempo changes from **Meno, poco calmato** to **Veloce (živahno)**. The score includes dynamic markings (*mf*) and triplet markings (3). A red bracket and arrow indicate the tempo change.

Наведена уланчана структура опере „Јазавац пред судом” може изазвати проблем у пажњи слушалаца и извођача. Додавањем вокалних напева растеретио се музички ток, али и дала могућност лику Давида Штрпца за музички предах. Такође, осећај краја фрази и одсека оставља могућност пре свега слушаоцу да разуме и „стави тачку” на одређени изведени материјал. Међутим, шест напева нису били довољни да се уланчани одсеци опере на моменат зауставе и разумеју. Звук и тишина елементарно контрастирају у музици. На основу музичког материјала и потреба режије у раду на поставци опере приступило се одређивању места у којима су прављени музички дахови, односно паузе. Дејан Деспић, композитор и музички теоретичар тврди да: „тишина унутар музичког тока, изражена краћом или дужом паузом, неодољив је градивни чинилац саме музике и премда представља негацију звука, итекако 'звучи' на свој, психолошки начин!”⁸⁹ Деспић додаје да су паузе изузетно важне за драматургију дела јер психолошки рашчлањују одсеке, даје уху свест о ономе што се догодило, те ствара напетост ка ономе што ће се тек догодити или чути. Из наведених разлога у оперу „Јазавац пред судом” придодат је већи број пауза (дахова), најчешће у трајању добе тренутног темпа, на крају одређеног одсека, музичке мисли или сличних градивних музичких образаца опере. Ове паузе посебно су важне при стварању звучне напетости која прати драмски ток, па је пример таквог даха између такта 348 и 349 (Нотни пример 18). Напетост драмске радње и породичног опраштања пред одузетим животињама од стране царевине прекинута је дахом пред текст „Гони, брате, љубим ти стопе твоје. Гони!”. Сличан поступак примењен је на прелазима између тактова 466 и 467, 535 и 536, 747 и 748, 934 и 935.

Нотни пример 18, В.Милошевић, *Јазавац пред судом*, такт 1050–1054

The image shows a musical score for David's vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The score is in 3/4 time and features dynamic markings (f, p) and performance instructions (calmo, cresc.). A red vertical line with a curved arrow at the top points to the end of measure 348, indicating a breath mark. The lyrics are: "Go-ni, bra-te, lju-bim ti sto-pe tvo-je. Go-ni! I, bo-ga mi, čo-vjek va-la-mu, va-la i nje-mu i".

⁸⁹ Dejan Despić, *Muzička umjetnost*, Podgorica, Muzički centar Crne Gore, 2013, 120.

Наведени интерпретативни захтеви који су приказани, анализирани и појашњени само су издвојени случајеви када је у питању: третман текста у опери, проблематика третмана гласа и тембра, интервенција у измени артикулације и динамике, третману оркестра и инструменталних група, проблему тумачења сталних промена метра и темпа и интервенцији увођења дахова и пауза код уланчаних структура дела. Сви наведени интерпретативни захтеви помажу у тумачењу и поставци опере „Јазавац пред судом” али и разумевању стила Владе Милошевића.

Након аналитичко-синтетичког приступа интерпретацији опере „Јазавац пред судом” наводимо да је дело постављено и изведено у оквиру 95. сезоне Народног позоришта Републике Српске. Датум изведбе је 12. јун 2025. године на Великој сцени Народног позоришта Републике Српске са почетком у 20 часова. У улози Давида Штрпца био је Младен Продан, Судију је тумачио Страхиња Ђокић, Писарчића Тамаш Киш, док је улога Доктора била поверена глумцу Павлу Павићу (Слика 11). Стручни консултант био је либретиста Ранко Рисојевић, док је оперу режирао Милан Богдановић. Опером је дириговао Душан Вере Урошевић. Комплетан списак уметничког и техничког тима налази се у Прилогу 3 у форми афише са изведбе опере.



Слика 11. Вокални ансамбл – Тамаш Киш (Писарчић), Павле Павић (Доктор), Младен Продан (давид Штрбац) и Страхиња Ђокић (Судија), НПРС, Д. Ракита

ЗАКЉУЧАК

Хронолошким прегледом у периоду од 100 година, од 1878. и Аустроугарске окупације Босне и Херцеговине, па до настанка опере „Јазавац пред судом”, примећује се интересовање музичких делатника и публике према музичко-сценском жанру. Комади с певањем, оперета и опера извођени су захваљујући гостујућим театарским трупима све до краја Првог светског рата, када оснивањем театарских кућа почињу домаће продукције музичко-сценског жанра. Композиторско стваралаштво никад се озбиљније и садржајније није бавило наведеним жанром, те нема профилисаних композитора загледаних ка опери. С тога не чуди зашто прву оперу у Босни и Херцеговини имамо тек 1978. године. Милошевић је успео да буде први композитор који се осмелио да створи дело комплексног оперског жанра инспирисан народом Босне и Херцеговине.

„Јазавац пред судом” био је финални корак у погледу Милошевићевог интересовања према Кочићевом стваралаштву. Пишући дела попут „Мргуде” и „Визија”, Милошевић је прошао кроз најразличитије фазе тумачења босанског фолклора и његове имплементације у своје стваралаштво. Од цитата, стилизације па све до сублимације Милошевић је тражио најпогоднији начин да оживи дух и снагу Кочићеве речи. Он се ослања на богати босанско-херцеговачки народни мелос истражујући га етномузиколошки, али и оживљавајући га у свом композиторском стваралаштву. Можда и најважнија примена музичког фолклора код Милошевића је процес сублимације и то оне сублимације која је понекад невидљива оку. Милошевић о сублимацији фолклора у композиторском стваралаштву каже: „То је највиши артистички ниво у коме стваралац испољава своје најинтимније биће у коме је само себи раван и толико самобитан да не може бити говора о неком утицају, а још мање о позајмицама. То је онај музички говор којим композитор говори кад је сам са собом, кад стоји према свом унутрашњем ја.”⁹⁰ Милошевић је успео да од композиција за дечији хор и клавирским минијатура, па до широких кретања звучне масе у својим вокално-инструменталним и оркестарским композицијама, створи дела богатог распона боја од мутних и загаситих, тврдых дисонанци, па све до светлих и прозрених консонанци. Оне јединствено обликују тонске слике, али и визије Босне у његовом стваралаштву.

⁹⁰ Vlado Milošević, *Muzički folklor u kreativnom proseyu kompozitora*, Radovi LV – Kijiga 2, Sarajevo, Odjeljenje za knjizevnost i umjetnost, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1975.

Интересовање за народни језик, његову ритмику и акцентуацију пресликава у своја дела кроз музичке слике, чинећи да Кочићев Давид Штрбац буде вечно присутан у Босни и Херцеговини. Милошевићево интересовање у позном стваралачком добу за Кочићеве јунаке кроз „Мргуду”, „Визије” и „Слободу” учинили су да скоро 100 година од рођења Петра Кочића, Милошевић постане Кочић у музичком стваралаштву Босне. Ово нас наводи на закључак, да иако на моменте ревизионистички оспоравана као прва опере у Босни и Херцеговини, „Јазавац преу судом” не само да је прва, већ је и национална опера. Проблем националности у Босни и Херцеговини је посебна и комплексна тема, али имајући у виду да Милошевић види себе као босанско-херцеговачког композитора, национални идентитет опере не може бити искључен. Неоспорно и Милошевићев одговор на питање новинара Ранка Павловића: „Зашто је он босански композитор?” поткрепљује наше тврдње: „Вјероватно по љубави и привржености босанском фолклору, по обради тог фолклора и примјени, у мојим композицијама некад далекој, суптилној и стилизованој, по литерарној тематици у мојим дјелима која говори о босанском човјеку и босанској земљи, а која је служила као подлога за компоновање, по инспирацији, која, опет, вуче свој коријен из свега онога што ме окружује.”⁹¹ Опера „Јазавац пред судом” је на једном месту успела да окупи и оживи босанског човека, сељака у вечној и трајној борби да се ослободи од најразличитијих окупатора, лик и дело Петра Кочића, Ранка Рисојевића и Владе Милошевића, али и не најмање важно, да уједини националне театре Босне и Херцеговине у Сарајеву и Бањој Луци у мисији поставке и ревитализације опере „Јазавац пред судом”.

Из свега наведеног долазимо до закључка да је Владо Милошевић, кроз музички језик и слике које оживљавају психолошке одлике људи, али и поцртавање карактерологије једног народа, створио национални и индивидуални стил. О врсти оваквог стила компоновања и музике Дејан Деспић тврди да: „тај стил је обично 'обојен' особеностима самог музичког језика – мелодике, ритмике, метрике – што се и најлакше опажа, а најчешће је, и најупадљивије у музици композитора националних школа 19. и 20. вијека.”⁹² Зато диригент, поред свих музичких способности, за разумевање Милошевићевог стила мора схватити и живети дух народа Босанске Крајине.

Улога диригента у процесу ревитализације опере прошла је кроз најразличитије фазе. Тумачење позитивних и негативних критика музичких делатника '70-тих и '80-тих

⁹¹ Ранко Павловић, Своје горе глас, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/109>.

⁹² Dejan Despić, Muzička umjetnost, Podgorica, Muzički centar Crne Gore, 2013, 469.

година утицале су на процес ревитализације опере у новом, савременом добу. Знања и могућности прошлих времена у односу на тренутак који живимо променила су се вишеструко. Зато диригент данас у интерпретацију не уноси само дух прошлих времена, већ је оживљава и тражи начин комуникације са публиком у новом добу. Милошевићева жеља ка увођењу увертире у оперу „Јазавац пред судом”, те Рисојевићева одредница према вокалном ансамблу, али и отвореност Милошевића према диригентским интервенцијама, допринели су потреби да се у дело уведу вокални напеви, који су управо удахнули нови живот опери. Они недвосмислено комуницирају са публиком, јер придодати напеви, записани руком Милошевића, управо су из Босанске Крајине. Тако придодати у оперу, они у једном делу спајају Милошевићеве две најважније гране музичког живота – етномузиколошку и композиторску делатност.

Имплементација напева урађена је тако да не ремети музички ток опере, шта више помаже му и додатно га оживљава. Захваљујући тумачењу либрета, одређивању сцена и догађаја у опери у односу на музичку форму, придодати напеви увођени су на помен мотива земље Босне, патње и пркоса. Музичко јединство постигнуто је тако да се придодати напев уланча спрам одговарајућег финалиса, који прати хармонски ток опере. Такође, инструменти из групе ударалки додатно су утицали да се музички ток не прекида, већ тече изливен у „једном даху”. Уведена женска вокална група додатно контрастира мушким бојама ликова опере, те се тако додатно створила компактност и музичка флуентност.

У ревитализацији нотног материјала створен је комплетно нов клавијирски извод и оркестарске деонице, те је осавремењена постојећа партитура захваљујући савременим софтверима за електронску нотографију. Ревитализовани нотни материјал ће постати доступан широј јавности у догледном периоду, захваљујући потписаном Споразума о културној и стручној сарадњи између ЈУ Музеја Републике Српске и Народног позоришта Републике Српске. Иницијална идеја овог докторског уметничког пројекта је отворила даље могућности у ревитализацији, издавању и доступности Милошевићевог композиторског стваралаштва.

Приступ диригентској интерпретацији био је завршна фаза овог рада. Захваљујући свим прикупљеним информацијама о Милошевићевом односу према стваралаштву Петра Кочића и Босни, али и критикама о опери „Јазавац пред судом”, приступило се ревитализацији интерпретације опере. Значајан допринос разумевању Милошевићевог

стила дале су композиције изведене током трогодишњих докторских академских студија и то: „Пјесме са Змијања”, „Слобода”, „Ветар душе”, „Литургија св. Јована Златоустог” за мешовити хор, „Босанска свита” и „Кончертино за обоу” писани за гудачки оркестар, „Кочићеве ријечи” и „XIV босанска елегија” писана за камерни оркестар и мешовити хор, наратора и солисте.

Интерпретација опере „Јазавац пред судом” у припремном периоду прошла је кроз фазе рада са вокалним солистима и оркестром. Интересантан је третман оркестра који се може дефинисати као драмско-наративни. Милошевић, савршеном комбинацијом инструмената и тембра, оркестар употребљава да опонаша, најављује и поцртава комплетну радњу опере. Аналитичко-синтетичком методом спознати су интерпретативни проблеми попут затвореног регистра вокалних солиста или једноличне артикулације у свим деоницама. Променом регистра вокалних солиста или изменом динамике у оркестру превазиђени су проблеми затвореног регистра. Са друге стране интервенције у виду измене артикулације учиниле су да још једна музичка компонента прати и створи музичко-драмско јединство у опери.

У „Јазавцу пред судом” су видљиве честе промене темпа, метрике и агогике. Диригентски изазови савладани су захваљујући пре свега разумевању потребе Милошевића да у фокус свог композиторског стила стави текст. Текст је Милошевићу главни елемент на основу којег гради музичку мисао и на основу њега уланчава музичке одсеке. Уколико се на овакав начин сагледа Милошевићево композиторско стваралаштво, диригентско тумачење и интерпретација опере „Јазавац пред судом” је утолико лакша јер оставља могућност диригенту да на свој начин протумачи народни језик и говор, те смести га у музичко-ритмички пулс.

Свеобухватном ревитализацијом опере „Јазавац пред судом” не само да је сачувано музичко културно благо Босне и Херцеговине, већ је Милошевићева говорна и музичка реч враћена на место које јој припада – у његову родну Бања Луку. Захваљујући новим околностима у којима се оснива Симфонијски оркестар Народног позоришта Републике створене су могућности ка даљој ревитализацији не само „Јазавца пред судом”, већ и комплетног Милошевићевог стваралаштва. Дакле, опера „Јазавац пред судом” само је један корак у већ започетој ревитализацији Милошевићеве речи, лика и дела. Време које долази показате идеју која надилази овај докторски уметнички пројекат јер, иако и данас

оспораван на најразличите начине, Владо Милошевић је био и биће покретач и надахнуће музичког живота Босне и Херцеговине.

„Ко су и шта су они (или онај) који нас приказују
или не приказују наш рад и наша достигнућа,
који нам одобравају или нас куде?

Они су оно што сам и ја, а ко сам и шта сам ја,
о томе не треба нико да ми говори, то најбоље знам.
Људи су несавршени па и њихов начин мишљења.

Прође читав људски вијек док једног човјека упознаш,
или треба да умре па да се види ко је и какав је.”⁹³

Владо С. Милошевић



Слика 12. Владо Милошевић у радној соби куће у Титовој улици 1987. године

⁹³ Ранко Рисојевић, Владо С. Милошевић: један вијек... нав.дело, 266.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анагности, П. Неисцрпна стваралачка тема, Сарајево, Борба, 10. септембар 1977.
2. Barbieri-Jelača, M. Neuspjeli prvijenac, Zagreb, Vjesnik, 2. јун 1979.
3. Бингулац, П. Босна у делима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/122>
4. Валић, К. Звуци крајишког поднебља, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/81>
5. V.A.Z, Опера Hasanaginica danas slavi 20 godina postojanja, Radio Sarajevo, прегледано: 25. јун 2025, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/opera-hasanaginica-slavi-20-godina-postojanja/370728>
6. Демировић, Е. Сарајевски тренутак, *Подстрек стваралаштву*, Сарајево, Борба, 25. децембар 1978.
7. Despić, D, Muzička umjetnost, Podgorica, Muzički centar Crne Gore, 2013.
8. Jahić, E. Asim Horozić: Ako bude pravde premijera opere „Zmaj od Bosne” крајем године у Сарајеву, Radio Gradačac, прегледано: 25. јун 2025, <https://radiogradacac.ba/asim-horozic-ako-bude-pravde-premijera-opere-zmaj-od-bosne-krajem-godine-u-sarajevu/>
9. Кандић, Б. Звучне слике у дјелу Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025. <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/119>
10. Крешимир Ковачевић, Монолог без драмске снаге, Сарајево, Борба, 6. јун 1979.
11. Ковачевић, К. (ured.), Leksikon jugoslovenske muzike 2, Zagreb, Jugoslovenski i leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1984.
12. Кучукалић, З. Опера израсла из овог тла, Сарајево, Ослобођење, 27. новембар 1978.
13. Ličina Ramić, A. *Nagrada ZAVNOBIH-a – osnivanje, trajanje i značaj*, Historijska traganja, Sarajevo, 2013.
14. Milošević, K. *Muzički folklor u kreativnom prosequu kompozitora*, Radovi LV – Kјiga 2, Sarajevo, Odjeljenje za književnost i umjetnost, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1975.
15. Милошевић, К. Јазавац пред судом – опера у једном чину, партитура, рукопис, 1977. (Владо Милошевић, приступ: 10. октобар 2024, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/262>)

16. Mićević, K. Portret stvaralaca: Vlado Milošević, Sarajevo, Nedeljni glas, 30. април 1978.
17. Момчиловић, М. Музика је мој живот, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/80>
18. Непознат аутор, Наше честитке, *Добитник награде ЗАВНОБИХ Владо Милошевић*, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/93>.
19. Нујић, Р. Звучне визије Кочићевих ликова у дјелима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/128>
20. Павловић, Р. Своје горе глас, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/109>
21. Павловић, Р. Тај чудни, непоновљиви Давид Штрбац, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/111>
22. Павловић, Р. „Јазавац пред судом” као опера, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/110>
23. Павловић, Р. Своје горе глас, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/109>
24. Рејашиновић, З. Ко је била стварна Коџићева Туба, *traži.ba*, прегледано: 11. јул 2026, линк: <https://trazi.ba/ko-je-bila-stvarna-kociceva-tuba>
25. Перцан, Д. Музичка драма крајишког тла, Сарајево, Глас, 27. новембар 1978.
26. Позајић, М. Педесет година пријатељства, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/145>
27. Пувачић, Н. Насљеђе у човјеку запретано, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/88>
28. Пувачић, Н. Музичка слика крајишког неба, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/89>
29. Rajh, T. Susreti sa savremenim kompozitorima Jugoslavije, Zagreb, Školska knjiga, 1972.
30. Рисојевић, Р. *Биографија Владе С. Милошевића*, Путеви – часопис за књижевност и културу, Бања Лука, 1976.
31. Рисојевић, Р. *Владо С. Милошевић: један вијек*, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2001.

32. Рисојевић, Р. Ствараоци и дјела, Владо Милошевић, приступ: 09. јул 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/120>
33. Романић, Т. Мој приступ музичком опусу Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/146>
34. Спасић, Р. Мој диригентски приступ делима Владе Милошевића, Владо Милошевић, приступ: 26. јануар 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/151>
35. Fišer, D, Jazavac pred sudom, prva bosanska opera, Osijek, Kazalište, 29. мај 1979.
36. Хусеџиновић, Х. Један тренутак са... Владом Милошевићем, Владо Милошевић, приступ: 24. јануар, 2025, <http://www.vladomilosevic.rs.ba/items/show/70>
37. Čavlović, I. Vlado Milošević: Kompozitor, Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH, 2001.
38. Čavlović, I. Historija muzike u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, Muzička akademija, 2011.

СЛИКЕ – ИЗВОРИ

1. Слика 1. Архив Музеја Републике Српске.
2. Слика 2. <https://ba.ekapija.com/news/2888403/ko-nekad-u-pola-osam-ponovo-radi-narodno-pozoriste-sarajevo>, датум посете: 10.8.2025.
3. Слика 3. <https://capital.ba/tag/narodno-pozoriste-republike-srpske/>, датум посете: 10.8.2025.
4. Слика 4. Рисојевић, Р. Владо С. Милошевић: један вијек, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2001.
5. Слика 5. Рисојевић, Р. Владо С. Милошевић: један вијек, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2001.
6. Слика 6. Рисојевић, Р. Владо С. Милошевић: један вијек, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2001.
7. Слика 7. <https://www.facebook.com/OsnovnaMuzickaSkolaMladenPozajic/photos/danas-slavimo-ro%C4%91enje-i-%C5%BEivot-mladen-pozaji%C4%87amladen-je-bio-hrvatski-kompozitor-d/4695914500538165/>, <https://n1info.ba/kultura/a324803-U-Sarajevu-preminuo-Teodor-Romanic/>, <https://www.slobodnaevropa.org/a/spasic-danas-se-u-kulturi-gleda-profit-a>

[ne_rezultat/24576132.html, https://slobodnadalmacija.hr/kultura/glazba/miroslav-homen-bio-je-korepetitor-zborovoda-asistent-dirigenta-i-sef-dirigent-u-sarajevu-i-rijeci-a-u-splitu-je-praizveo-krvavu-svadbu-1082541](https://slobodnadalmacija.hr/kultura/glazba/miroslav-homen-bio-je-korepetitor-zborovoda-asistent-dirigenta-i-sef-dirigent-u-sarajevu-i-rijeci-a-u-splitu-je-praizveo-krvavu-svadbu-1082541), датум посете: 10.8.2025.

8. Слика 8, архива Народног позоришта Републике Српске, фотограф: Дејан Ракита.
9. Слика 9, архива Народног позоришта Републике Српске, фотограф: Дејан Ракита.
10. Слика 10, архива Народног позоришта Републике Српске, фотограф: Дејан Ракита.
11. Слика 11, архива Народног позоришта Републике Српске, фотограф: Дејан Ракита.
12. Слика 12, Архив Музеја Републике Српске.

ПРИЛОЗИ

Прилог 1

Интервју са маестром Огњеном Бомоштаром, асистентом диригента на праизведби „Јазавца пред судом” 25. новембра 1978. у Сарајеву. Интервју је урађен 8. марта 2025. године у Народном позоришту у Сарајеву.

Сећате ли се предпродукције опере „Јазавца пред судом”? Како је текао рад на опери?

Маестро Бомоштар: У четвртој години студија ме мој професор Теодор Романић позвао у Народно позориште у Сарајеву, гдје сам радио као диригент хора и асистент диригента. Тада сам имао 27 година. Сјећам се покојног Владе Милошевића, знао сам га преко оца јер сам рођен у Бањалуци. Владо Милошевић је био присутан на пар проба и то пред сами крај процеса. Није имао уопште замерки на рад маистра Хомена, јер је био одушевљен што ће му дјело угледати свјетлост дана.

Сећате ли се рада са певачима? Шта су били највећи проблеми у раду? Какве су биле њихове реакције?

Маестро Бомоштар: Највећи проблем за пјеваче била је интонација за почетак одређеног дијела или фразе. Није било лако чак ни преко навођења слушања одређених инструмената да солисти чују интонацију. Међутим, када би се на кључним мјестима чула интонација, онда би музички ток ишао без проблема до неког сљедећег мјеста. Сјећам се страха Нони Жунца, који је алтренирао лик Давида Штрпца, који се бринуо како ће извести своју дионицу. Највећи проблем у поставци „Јазавца пред судом” било је непознавање савременог стваралаштва у опери тадашњег вријемена. Људима у опери су положај акорада, ти тврди и збијени сазвуци били страни. Занимљиво, није било опирања ни од пјевача ни од оркестра при раду. Једноставно је било тешко. Посебно тешко је било радити на клавиру јер нисте могли чути боје инструмената. Радило се из клавирског извода. Милошевић је прво урадио клавирски извод, а затим га оркестрирао. Све је било писано руком, али изразито читко – њемачка стара школа.

Какав је био рад на опери са редитељем Драгом Фишером?

Маестро Бомоштар: Што се тиче редитеља, Драго Фишер је имао одређених интервенција. Он је био наш кућни режисер све до смрти. Колико му је допуштала материја, тако је и он напредовао. Режија је била најкласичније урађена. Није било неких великих оперско-режијских иступа. У оквиру суднице дешавало се све. Вртило се све у кругу од пар метара и односа према Судији, Писару или напријед према диригенту када су мјеста била интерпретативно тешка.

Како је текао рад на опери са маестром Мирославом Хоменом? Да ли је било одређених интервенција у партитури, музичком току?

Маестро Бомоштар: Када смо гледали оркестрацију и цјелокупан тај звук је нама у опери био „стран”. Милошевић у својим дјелима има звук Крајине и звук својих хорова и пјесама које је радио, попут „Пјесама са Змијања”, и он их је преносио у партитуру. Великих измјена није било. Маестро Хомен је на пар мјеста прескочио такт или два, евентуално додао поједине паузе на тактицама зарад сценске радње или сценског покрета. Сјећам се да се на одређеним мјестима мењала октава у којој тенор пјева. Међутим, Авди је много помогао текст преко којег је меморисао одређене музичке дијелове опере. Занимљиво како есенцију свог стварања, а то је хор и хорско стваралаштво, (Милошевић) није убацио у оперу. Лично сам му рекао да је могао у судници додати народ, односно хор. „Могли сте самоцитирати себе и додати неку пјесму записану на Мањачи, Грмечу?” Милошевић се насмијао, задржао коментар уз видну срећу што ће „Јазавац” угледати свјетло дана. Свакако није имао никаквих коментара и жеља.

Каква Вас сећања вежу за премијерно извођење?

Маестро Бомоштар: Сјећам се премијерног извођења у тадашњем Дому милиције, јер се зграда Опере реновирала. Можда је и боље тако с обзиром да је опера камерна, те је сцена приличила поставци и извођењу. Бегановићу сам после премијере рекао: „Авдо, свашта се дешавало и доста си ствари промијенио, али си контекст приче и стила задржао.” Врло тешка је то пјевачка улога, посебно у меморијском смислу. Ту нема пјеваних дијелова у класичном смислу, скокова је превише и одређени су тада били непознати у смислу стила и извођаштва. Посебно страшно је било тенору да се прилагоди таквој врсти интерпретације.

Какве су биле реакције стручне јавности и критике?

Маестро Бомоштар: Добијете дијете, чедо, као што је било Владино. Није такво какво сте замишљали да му се сви диве. Па нећете говорити: „Није ми баш најбоље испало”. Наше је чедо и волимо га. Између нас смо имали критике о самом дјелу, међутим није било ни довољно пута изведено да би се нешто више о „Јазавцу” могло рећи. Што се тиче тадашње критике, тешко је рећи да је неко у Сарајеву могао написати нешто ново с обзиром да је све у вези „Јазавца” било другачије. Већина их је писала критике без да су и погледали оперу.

Какав је пријем био код публике?

Маестро Бомоштар: Људи су то дочекали са задовољством, нећу рећи са одушевљењем, јер људи кад изађу из Опере не могу пјевушити арију. Ништа слично нисте чули прије, странао вам је уху. Међутим, људи су били изузетно задовољни јер су добили прву босанско-херцеговачку оперу. Мада морам признати да су „Хасанагиницу” покушали прогласити за прву, но ја сам их исправљао. „Хасанагиница” је могла бити прва федерацијска опера, „Јазавец” је прва опера у Босни и Херцеговини.

„Јазавец пред судом” гостовао је на X анали у Осијеку 1979. године. Јесте ли били присутни и чега се сећате?

Маестро Бомоштар: Нисам ишао на гостовање у Осијек, али се сјећам да је Абдулах Бегановић добио награду на „Аналу”.

Сећате ли се последњег играња „Јазавца пред судом” у Бањој Луци 1981. године?

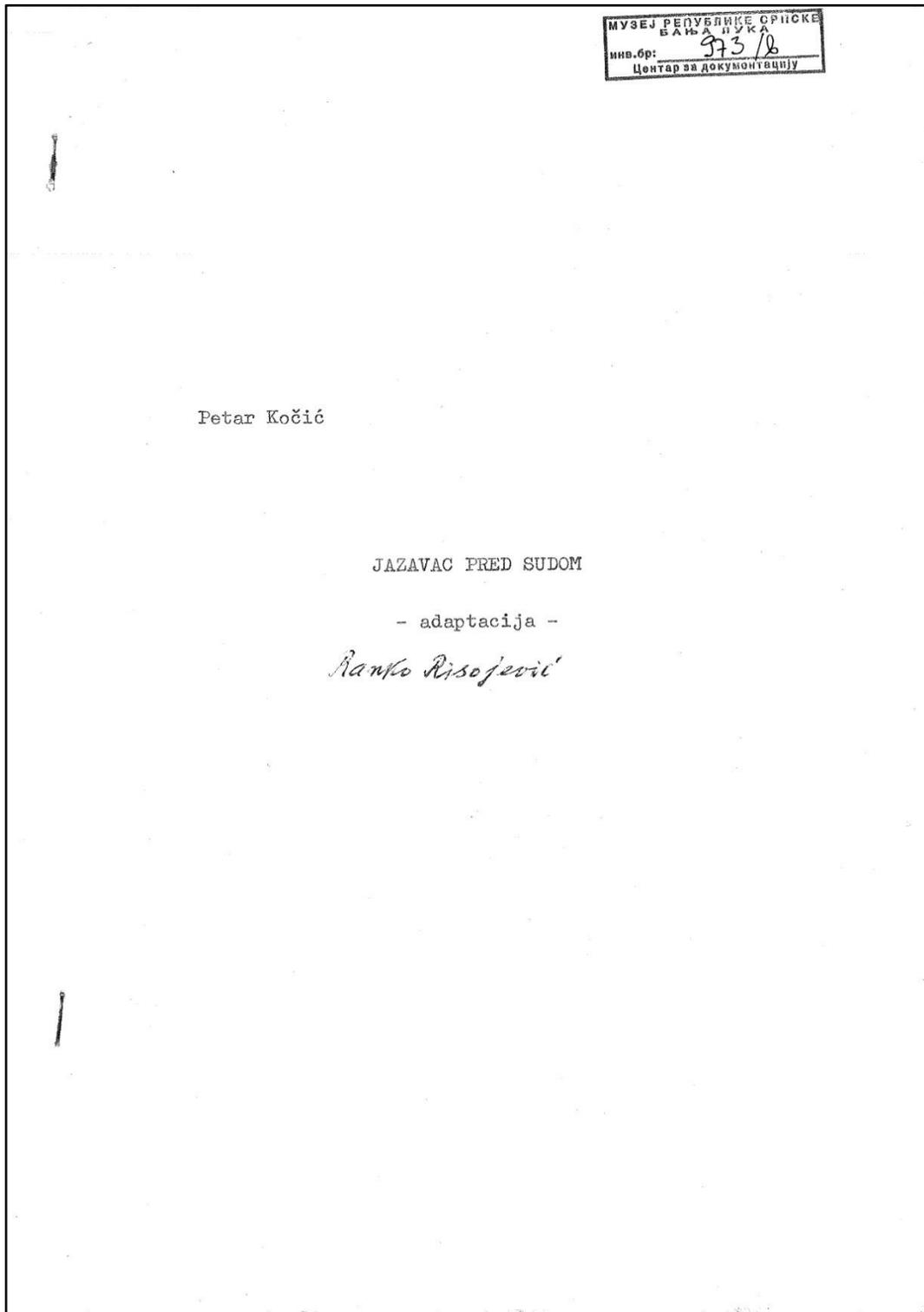
Маестро Бомоштар: Не сјећам се гостовања у Бањалуци. Нисам присуствовао том извођењу.

Памтите ли неку анегдоту током комплетног процеса рада на „Јазавцу пред судом”?

Маестро Бомоштар: Као што знате по тексту у врећи је био Јазо. Сјећам се анегдоте гдје су на једној проби у врећу ставили мачку. Након пола сата нико није смио прићи врећи јер се мачка узнемирила и нико је није смио отворити. У једном моменту врећу са мачком су само изнели са режијске пробе. (смех)

Прилог 2

Либрето опере „Јазавац пред судом” са означеним драмским мотивима и догађајима.
Ознаке унео редитељ Милан Богдановић.



Petar Kočić

JAZAVAC PRED SUDOM

- adaptacija -

(Ostaju sva Kočićeva objašnjenja)

1. DOGAĐAJ - Dodvoravnje sudu (Očaj)

David: Ja se zovem, slavni suđe, David Štrbac, selo Melina, kotar Banja Luka, a zemlja, mislim, glavati gospodine, da će biti Bosna. Kućna mi je lumera 47. Tako me slavni suđ piše i tako mi pozovke šalje.

Sudac: Dobro, dobro, Davide. Vidim da znaš ređ. A šta ti je to u toj... No, kako se to zove?

David: Vreća se ovo zove, a ovo u vreći, ovo se jazavac zove.

Sudac: Jazavac! Šta ćeš s jazavcem ovdje?

David: Tužim ga slavnom sudu, jer mi je izio čitavu njivu kukuruza.

(OSUDA)

Sudac: O-ho, ljudi, ljudi! Što još čovjek neće doživjeti u ovoj budalastoj Bosni! Jazavca tužiti! E, ovo je prava budala, budala nad budalama. Ama, otkud ti je došlo u glavu da jazavca tužiš?

David: Nije niotkud, već znam današnji ređ i zakon.

Sudac: Dobro, je to i lijepo sve, Davide, ali jazavca tužiti! To... to...

David: Ti misliš, glavati gospodine, dje sam ja rođjen za turskog suđa, da ne znam današnjeg reda... Šjedemo vako

ja i ona moja babetina, uveče kraj ognjišta, pa počnemo, što no vi velite, študjerati: ovo je, ženo, po zakonu, ovo jope nije; ovo bi moglo biti po vom paligrapu, ovo jope ne bi. I tako do neko doba noći študijeramo.

Sudac: Pa zna li ti baba šte?

David: Na moju dušu, da zna samo još pisati, mogla bi ti mirne duše reći: "Ustani sa te carske stolice da ja narodu pravdu dijelim!" Tako je to pametna i učevna žena!

Sudac: Baš tako učevna?

David: O, ne pitaj, gospodine, to je čudo jedno! Najprije, velim ti, ajde u naš mali seljački sud, pa ako ga ne osude, onda, istom onda ajde na okrugli sud. Ako i tuj ništa ne bude, odma se vrati, pa ćemo viditi šta ćemo raditi. Vidim, ja, veli, da će to doći i do samog cara. "Ama, ženo, oklen ti tolika pamet, krst ti tvoj ljubim?! Da ti nećeš prečerati s tom tvojom naukom!" "Šuti, sunce te nebesko spržilo, kad ništa ne znaš! Slušaj: kad udješ u okrugli sud, duboko se pokloni i odma, s vrata, nako iz dubljine podvikni: Dobar dan, velevažni gospodini! Sluga sam prepokorna." Taki je danas red, i tako se carskim službenicima odaje čest."

Sudac: Boga, mi, Davide, baš ti je učevna žena. A gdje nauči ona toliku nauku?

David: Djavo bi je znao, glavati gospodine! More biti da je naučila i od carski oružnika i od knjeginje, a knjeginja je baš zorli, kabasto učevna žena. Kršna, naočita, mlada ko kap, pa je carski oružnici od dragosti na rukama nose, a sve zbog njezine pameti i nauke! A moja stara šjela nasred kasarne, izvalila se na carske dušeke, pa pije, puši i prima nauku. Bože moj, bože, čudne ljepote u našeg cara! Bože moj, bože, ali vi usrećiste našu zemlju! Svijet se lijepo umrtvio od nekakva dobra i miline, pa jedva diše. Svak veso, zadovoljan, sav pjeva, samo se pjesma nidje ne čuje. Jedini sam ja (plače) nezadovoljan, jađan i čemeran.

(PATNJA)

Sudac: Šta ti je, Davide. Što je tebi krivo i nepravdo u ovoj zemlji?

David: Nije mi ništa krivo na slavni sud, već na vog prokletog lopova, šjeme mu se umelo! (Tuče jazavca po njušci). Da bog dađi, dušmanine i zlotvore moj, vlešala omastio...

Sudac: Što ga toliko tučeš i kuneš? Šta ti je učinio?

David: Zar ti nijesam maloprije kazo... Kako bi bilo, glavati gospodine, da ga izvadim iz vreće, pa da ga privežem za vu jednu nogu od astala...

Sudac: Izvolim, de, priveži ga.

SLOBODA

David: (Vadi jazavca iz vreće). Čekaj, lopove jedan, što se toliko otimaš i koprcaš! Još sam ja snažan, iako sam se rodio nekako kad se prvi put počela trećina od naroda kupiti; još ja imam snage i kuveta, iako se već dvadeset godina nemam čim ni na Uskrs omrsiti. Vala carevini, našoj premilostivoj Zemljanoj vladi i slavnom sudu što sam i ovo malo snage očuvo. Vala im dje čuli i ne čuli... Čuvajte se, gospodini moji, izmiče mi se... (Jazavac se oslobodio i leta po sobi.). Eto ga uprav medju krake! Čuvaj se, gospodine!

Pisarčić: Što si ga pustio, magarče?

David: Kome ti to veliš, magarče?

Sudac: Što si ga driješio, budalo?

David: (Smije se). E, ko je sad kriv? Ja beli nijesam, jer slušam što stariji izvoli i naredi.

Sudac: Ti si, Davide, i budala, i nisi budala.

David: Vala ti na takvoj riječi, ko starijem i učevnijem!

Sudac: Što ga nisi odma na njivi ubio?

2. DOGAĐAJ - Optužba/napad - (NEPRAVDA) - potraga za društvenim statusom

David: Neću preko zakona, pa ubi me!... Dok još nisam bio svještio vašeg zakona, ubio sam u toj istoj njivici jednog jazavca. Uvati me carski šumar i oglobi s pet vorinika... Samo imam ono nešto krezube babetine, i tu njivicu kuruza što sam imo, pa mi ovaj lopov satra i sa zemljom sravni. O, kako tužno ~~sušte~~ čemerni, slomljeni kuruzi! Reko bi čovjek da uzdišu za osvetom i pravdom.... Samo (plače), samo sam tu njivicu kuruza imo, pa...

Pisarčić: (Zajedljivo) A kako ti se zove njivica?

David: (Tare suze) Čudnovato se, dijete zove njivica. Zove se: Ni Davidova, ni carska, ni spaiska.

Sudac: (Smije se). U tebe, Davide, sve to nekako zapetljano. Kako se to zove njivica: Ni Davidova, ni carska, ni spaiska?

(BESPOMOCNOST)

David: Ja sam je iskrčio, pa velim: moja je. Na kraj njivice, upravo kad se podje dolje Markanovom točku, stoji dirjek, uboden u zemlju, s one dvije ko kantarske kuke (C.Š.) To vele ko piše: Carska šuma. Za turskog suda: svačija, ničija šuma, a danas: carska šuma. Sad dolazi spaija: "Lažeš, Vlaše! Nisi je iskrčio, već je to, bivakarce, od davnina ziratna zemlja, a svaki komadić ziratne zemlje moj je"! A ja bi reko da svijet u jednu ruku ima i pravo, jer ta njivica, kako ste čuli, nije ni moja, ni carska, ni spaiska, već ovog prokletog lopova i brezakonika. Meni je ovaj slavni sud mlogo dobra učinio. Od mloge me bijede i nevolje oslobodio.

Sudac: Baš od mloge te nevolje oslobodio? Kako to?

David: Imo sam sina. Snažno, mlado i vitko momče ko jela, ali napako i zločesto, da bog milostivi sačuva. Uzeše ga u vojsku, poslaše ga u Grac i ja danu dušom. Lani, oko Časni Veriga, donese mi knez crnu knjigu i tri vorinta: "Davide, umro ti sin, pa ti carstvo šalje tri vorinta. To ti je nagrada". "O, dobre carevine, krst joj ljubim" lijepo ja jauknu od radosti, a žena i djeca zaplakaše. "Brate, kneže, vrati ti ta tri vorinta carevini. Pravo će biti i bogu i

ljudima da to carevina uzme sebi, ko rećmo kazti, neku nagradu, jer ona je mene od napasti oslobodila." - Onda sam imo jednu kravu, dobru, debelu kravu. Od usta sam svoji otkido, pa sam njoj davo. Preskoči ti preko plotu i ograde kud zanese! Satra mi svake godine ljetinu. Doću to nekako slavni sud. Eto ti jednog dana onog šikucije, što kupi miriju i porez: "Davide, veli, doćuo sud da te snašla bijeda, pa me je poslo da... Kako bi bilo da mi tu nesretnu kravu preteslimimo carevini, pa nek se ona tamo š njom muči i de-vera?" "Vala, velim ja, carevini koja se toliko za mene brine! Vodi, brate, vodi odma!" - Onda sam imo četiri koze. Za turskog suda mirne ko ovčice, a kad zastupi ukopacija, ošjetiše i one slobodu, bog i ubio, pa se ne daju snositi! Počene i ona moja krezuba babetina musti, a pošljednja nogom u kabo, pa prolije vareniku. Doću jope nekako carevina. Eto ti šikucije: "Pomozi bog, Davide! Zdravo, mirno!" Dobro, vala bogu, kako si ti?" "Tebe, Davide, zar jope snašla napast, nemirne ti koze, pa prolijevaju vareniku? Kako bi bilo da i predamo poreznom uredu, pa nek se on š njima muči?" "O, da dobre carevine, milostivi bože!" zanese se ja i lijepo jauknu od nekakve silne miline, a žena i djeca od velike radosti zajecaše. "Goni, brate, ljubim ti stope tvoje, goni!" I, boga mi, čovjek - vala mu, vala i njemu i premilostivoj carevini! - očera nesretnice i oslobodi me napasti. - Od svega mala i imaća ostade mi još jedan prasac, dobar, debeo prasac, ali zijanćarast i nesreća jedna! Potra kuruze, pojedetikle i misirače, sve pojedet i poždra, da oprostite, ko kakav šikucija. Napravim mu jamac i metnem vako ko sad tebi (sklapa ruke i pokazuje na pisarčiću), ne budi primijenjeno, oko vrata, ali ne pomaže. Skočio svijet na me ko na bijelu vranu: "Tvoj prasac, Davide, upropasti i tebe i nas!" Od usta do usta, dok i carevina ne doću. Eto ti šikucije: "E, baš si, (veli), Davide, baksuz! Ni u čem ti se ne da!" "Dosta, brate! Znam!" viknu ja, pa ga zagrl i poljubi. "Dosta! Goni! Vala ti, vala i tebi i premilostivoj carevini koja se ona za me toliko brine! Vala vam dje čuli i ne čuli!"

Pisarčić: Ne znate vi, gospodine, još ovih bosanskih seljaka. Danas ovaj David hvali i uznosi carevinu do neba, a sutra bi se,

onako sakat, diga u bunu i pošla protiv ovog slavnog suda. Znamo se, Davide, znamo. Svi ste vi jednaki.

David: Ko?! Ko, bolan? Zar da se ja dignem na bunu?! Bolan, bolan, ja bi glavu svoju položio za vaj sud!... Nego, preklinjem te, glavati gospodine, da ovog lopova što teže osudiš. Skini mi ga s vrata, tako ti carske službe. Nas je, seljake, kažem vam, ovaj slavni sud od mlogo čega oslobodio. Ne riču nam više sa plandišta zadrigli bakovi niti nam bodu čeljadi; ne taru nam više silne volovanice plotova i ušjeva ko u ono staro, blentavo, tursko vrijeme. Danas ne mereš vidjeti u svijeta žirovne i bakovite sermije. Što nam je slavni sud ostavio, to je mirno čudevno, pametno; istina, malo mršavo i slabo, ali za nas, blentave Bošnjake, i nije drugo.

Pisarčić: E, ta ti je, Davide, na mjestu.

David: Svaka je moja, dijete, na mjestu, svaka!

Sudac: Ti si, Štrbac, prava pravcata budala. Žazavca osudjivati! Ti si lud, božji čovječe!

David: (Kao uvrijedjen, ljutito). Nemoj ti, gospodine, tako! Dok jadni težak svješti vaš red i zakon, a vi odma: ti si lud, ti si budala...

Sudac: Ti to, Davide, pokazuješ rukom na me? Pazi-de se!...

David: (Nastavlja mirno) Da sam ja lud, ja bi bio u ludoj kući, a ne bi se danas razgovarao s carskim ljudima. Ama, zar nije tako? Nego vi njega osudite. Ako ga ne osudite, skočiću u Vrbas, jer ženi ne smijem na oči.

Sudac: (Dugo razmišlja) Koliko je stara ta tvoja žena?

David: Pa ima jedno trideset godina s jedne strane, i ...

Pisarčić: No, mlada je još.

David: Dabogme da je mlada. Još joj prednji zubi nijesu padali.

Sudac: Jesi li je doveo kao udovicu ili kao curu?

David: Dovo sam je ko udovicu. Tri puta se udavala. Ja sam je čak iz treće ruke dobio. (Svi se smiju. Sudac nešto bilježi). Pa kažem ti, glavati gospodine, napaka je, zločesta, džandrljiva, a, nema vajde kriti, od popovske je loze, pa je i pametna i zorli učevna žena.

Sudac: Što se ne potužiš parohu, pa nek je izgrdi?

David: Šta je sad jope paroh?

Pisarčić: Pop, pop, Davide.

David: A, pop! Žalio sam se dva-tri puta, pa pop veli: "Davide, kaže, pošto nije vjenčana, ne spada pod crkvenjske pali-grape. Tuži je, veli, sudu. Naći će se valjda i za nju koji paligrap, jer ovaj njiov car ima za svašto zakon".

Sudac: E, kad je tako ljuta, a nije vjenčana, otjeraj je.

David: Davno bi ja to učinio, ali mi se ne da. Žao mi je. Nešto bi ti kazo, ama me je sramota...

Sudac: Ništa se ti ne stidi.

David: Ti kažeš da je očeram. Kako ću je očerati, kad mi je, da prostiš, slatka i draga, bog je ne ubio! Nema vajde kriti, draga mi je i slatka, ali neki put ražljuti se, pa oće da me udavi. Da mi lanjske godine o Lučindanu ne dade svjet jedan carski oružnik gore na Kadinoj Vodi, ne bi se ja danas s vami razgovaro, već bi truno u ledenom grobu. Napuni mi čovjek lulu duvana - vala mu! - pa će na polasku: "Davide, veli, pametan si i bistar domaćin..."

Pisarčić: (Zajedljivo se osmjehujući): E, baš si bistar i pametan!

David: Dijete, molim te ko što se bog i stariji mole, ne prekidaaj me u riječi! "Pametan si, veli i bistar domaćin, ali ću ti jope dati jedan svjet. Kad ti godj kaže, dodje do gustog, bilo kod ljudi, bilo na sudu, dje bilo, veli, da bilo, ti samo podvikni nako od srca: Živila naša premilostiva

(OTPOR)

Zemljana vlada! Nemaj brige, sve će na dobro okrenuti." Poče me žena jednom tući. Uvati me za grlo da me udavi. Sjeti se svjeta: "Živila naša premilostiva Zemljana vlada! Ostavi žena, bog te ubio. Živila naša premislostiva Zemljana vlada. Ostavi ženu, Ristos te ubio. Živila, prodera se iz sveg grla, naša premilostiva Zemljana vlada u Sarajevu! Ona sva probljedi, ruke joj obamriješe, i ja se spaso. A da ne bi svjeta, odo ti ja pod čaršiu zemlju. Jutros mi je zaprijetila" "Ako mi, veli, ne doneseš od suda napismeno da su tog jolpaza osudili na vješala ili u Zenicu, ne idi mi na oči živ!" Pa sad vas molim i preklinjem da ga što teže osudite...

Sudac: Ja ovom čovjeku ne znam ništa!

David: Što, gospodine, što sam ja skrivio našoj premilostivoj Zemljanoj vladi i slavnom sudu, pa da im je draži ovaj brezakonik i odmetnik od mene? Mi smo seljaci s ovim sudom do sad zadovoljni bili, pa bi željeli i otsad. Ne dižemo se, ne bunimo se, ne tražimo od Zemljane vlade nikakve prave ko gazde...

Sudac: A kakvu pravu traže gazde?

David: Nešto sam načukno neki dan dolje u čaršiji, da ove naše gazde...

Pisarčić: (Pakosno) A šta znaju te vaše gazde?

David: A šta ti znaš, vuzle jedno vuzlasto, osim tog carskog čina na tebi?! Zelen si, dijete, zelen ko zelena grana u gori zelenoj.

Pisarčić: Ne znaju oni ništa, ama baš ništa oni ne znaju.

David: A ko ono zna, vuzle jedno vuzlasto, osim tog carskog čina na tebi, napraviti od aršina aršin i po, od oke pôke, a od pôke oku, - kako kad, a?! E, dede sad kaži, nemoj vrdati! E, moj sinko! Zelen si, zelen ko zelena grana u gori zelenoj.

Pisarčić: Ja sam kontâ nešto drugo, a ~~ī~~ ta ti je na mjestu.

David: Svaka je moja, dijete, na mjestu, svaka... E, očete li osuditi ovog jolpaza, pa ću vam kazati? Ka²o ja vami ne kazo, vi njega po zakonu morate osuditi.

Sudac: Hoćemo, osudićemo ga, samo nam kaži sve što si načuknuo.

David: Izvoli, gospodine, da šjednem? Baš sam se mlogo umorio. Izvoli gospodine?

Sudac: Sjedi, pa nam kaži kakvu pravu traže gazde.

David: (Sjeda): Čudnovatu pravu, glavati gospodine, traže gazde. Ne znam ti ni kazati. To ti je nekakva varica, nešto šareno, nešto budibogsnami. Traže od Zemljane vlade da nam izvoli da se više ne zovemo Srbovi, ko do Kosova, već srpski, prekoslavni, školski, crkvenski i tono-to... Ovu pošljenju riječ ne mogu izgovoriti, pa ubi me!... Eto, taki Srbovi da budemo. To oni traže, ŕujem dolje u čaršiji, već punih šest godina, pa ne mogu da nadju.

Pisarčić: Pomrčina, Davide, pomrčina, pa ne vide od očiju.

David: Neki me dan, baš će biti u prošli pazar, pita gazda Stevo: "Priznaješ ti, Davide, da si srpski, prekoslavni, školski, crkvenjski i ato-no-to..." O teške riječi, krst joj ljubim! "Jesi ti, Davide, taki Srb?" "Šta je to, gazda? Kakva je to sad nova vjera nastala? Ja sam Srb, a taki Srb, bože sačuvaj i zakloni!" To je naša, gazdinska prava što tražimo od Zemljane vlade! "Ja sam bogme, velim, gazda, mislio da vi tražite da carevina ukine ovu prokletu trećinu i desetinu, a vi počeli nekakve budalaštine zbijati.

Sudac: Pa ti kažeš, Davide, da ste vi seljaci zadovoljni?

(PRKOS)

David: O, mi smo zadovoljni! Pritisnulo nas dobro sa sviju strana; od nekakve silne smo se miline umrtvili, pa jedva dišemo... (Ustaje sa stolice, i živo sijeva i strijelja očima suca). Pogledaj me, gospodine, dobro me sad pogledaj; mjerio sam

se na dva carska kantara, na turskom kantararu i na kantararu ovog vašeg cara, pa ni dram manje ni dram više od dvadeset i pet oka! A kad se Srb u meni napiri i nadme, nema tog carskog kantara na vom svijetu koji bi me mogo izmjeriti!!!

Sudac: (U sebi): Ovo je čudnovat stvor.

David: Tako je to kod mene sve teško, olovno, čvrsto...

Sudac: Ja ovog čovjeka ne razumijem.

Pisarčić: Ja bi reka, gospodin, sudac, da je on bena.

3. DOGAĐAJ dokazivanje - BUNT, otpor PRKOS

David: (Gleda ga prezrivo) A ja bi jope reka da on nije bena! Kako ti, bolan, moreš reći da sam ja bena? Ja za tebe nijesam nikad čuo niti sam te do danas svojim očima vidio, pa jope znam kako ti je ime. Očeš da se okladimo; o glavu da se okladimo?

Sudac: E, Davide, kako je ime gospodinu? Ako pogodiš, odmah ćemo jazavca osuditi, ako ne pogodiš, gubi se!

David: Pogodio ja, ne pogodio, vi ovog lopova po zakonu morate osuditi. Ja samo oću da kažem ovom djetetu da nijesam ni bena ni budala.

Sudac: E, dobro je, Davide, pristajem i na to.

David: (Ustade, ustače kapu, opet je skide i pruži ruku pisarčiću): Zdravo mirno, gospodine Dane, ili...

Sudac: (Iznenadjeno) Sakrament! Pogodi!

Pisarčić: A, vrag ga odnio, tako je.

Sudac: Kako ti možeš, božiji čovječe, tužiti jazavca?

David: A kako ti mene, jope moreš tako pitati?

Sudac: Ama, eto, Davide, da rečemo da ima zakon i za jazavca, opet je to nekako nezgodno... Eto, koje je vjere taj tvoj nesrećnik?

David: Nikakve! Da je ikakve vjere, ne bi diro u moju sirotinju.

Sudac: (Smijulji se) Je li oženjen?

David: Jest, oženjen je.

Sudac: Po čemu znaš?

David: Znam, vamo po nečem. Sramotno je to vodje i pomisliti, a kamo li izreći.

Sudac: Ima li djece, vrag ga odnio, kad je oženjen?

David: Ima. O, da mu vidiš djece i vamilije! Puna i' dolina više one moje jadne i jedine njivice što se zove Ni Davidova, ni carska, ni spaiska.

Sudac: Kako govori, Davide, taj lopov; kojim jezikom?

David: To ti, glavati gospodine, nako posigurno ne umijem kazati. Brkljači ko i ti i ovo dijete, kad ste se nešto maloprije dogovarali. Zabrklajči-de, gospodine, malo na njeg da vidim oće li...

Sudac: (Smije se, govori nešto i udara jazavca po njušci).

David: Vidi, gospodine, vidi kako diže njušku, kako te razumije! Vidi kurvina sina kako se ko djoja ražalostio. Ne pretvaraj se, lopove jedan! Iako govoriš gospodinovim jezikom, to ti neće pomoći. Slobodno, nemoj se pretvarati.

Sudac: Koliko je star ovaj tvoj lopov, Davide?

David: Nije on star.

Sudac: Ne pitam te to, već bih rad znati koliko mu je godina. I to mi je potrebno.

David: A koliko ima godina otkad ste vi došli u Bosnu?

Sudac: Pa ima tako dvadeset i tri, i četiri godine.

David: O, mlogo, pobogu brate! Zbilja, kad ćete vi već... E, toliko je godina, otprilike, i ovom lopovu, šjeme mu se zatrla!

Sudac: Kako ti to znaš?

David: Znam vama po nečem.

Sudac: Moraš kazati po čem znaš.

David: E, kad očeš da kažem, kazaću ti: dira u tuđu sirotinju, pa ja mislim da je baš za vašeg zemana rođen. Eto po čemu znam!

Sudac: Kako, kako?

David: Sve polako... Oprosti, gospodine, pomeo sam se. Kad god udjem u slavni sud, čini mi se da me iz svijuju čoškova bodu u oči one nesretne paligrapske kuke.

Pisarčić: Ja bih reka, gospodin sudac, da se ovaj čovjek pretvara.

David: (U sebi) E, moj sinko, zar si ti to sad vidio?... Ne griješ, dijete, duše. Ne bijedi me kod slavnog suda!... Eto, gospodine, kazo sam sve što si me pito. Sad morete tog lopova po zakonu osuditi.

4. Događaj Presuda (Reintegracija u društvo) - UPORNOST

Sudac: A ime?

(OKRUŽENJE)

David: Ime mu je Jolpaz Davidov. Tako ga svijet zove, a tako će mu i slavni sud pozovke pisati, ako ga danas ne osudite na vješala. Selo mu se zove Melina, kotar Banja Luka, okružlje Banja Luka, a zemljan mislim glavati gospodine, da će i njemu biti Bosna. Kućna mu je lumera, kaže knez, one dvije kantarske kuke (C.Š.)

Sudac: (ustade) Davide, čuj sad! Zakon osudjuje...

David: A kamo ono: U ime Njegovo? A, ne, gospodine, To ništa ne pripoznajem! Ako ne čujem ono: U ime Njegovo, odma idem na Okružni sud.

Sudac: Pa eto, Davide, u ime njegovo zakon osudjuje Jolpaza Davidova na dvadeset...

David: Molim te, glavati gospodine, ko što se bog i stariji mole, drž se samo reda i zakona! Nije tako, već vako: Slavni sud u ime Njegovo osudjuje Jolpaza Davidova iz sela Meline kotara Banje Luke, okružlja Banje Luke, zemlje... (okreće se pisarčiću): Šta bit ti reko, dijete, je li i njemu zemlja Bosna ili je s vami došo uz ovu pošljednju bunu?

Pisarčić: Iz Bosne je on, Davide.

David: Ako nije došo iz vaše zemlje, okotio se vodje za vašeg zemanu, pa jope je svejedno. Dede, gospodine, nastavi, da čujemo!

Sudac: Slavni sud u ime njegovo osudjuje Jolpaza Davidova, stara dvadeset i dvije godine, oženjena, iz sela Meline, kotara Banje Luke, okružja Banje Luke, zemlje Bosne, a kućne numere one kao dvije kantarske kuke (C.Š.), na dvadeset godina teške tamnice u Zenici...

David: (Skače od radosti i udara jazavca po njušci): O-o, jazo! Čujde, jazo! Očeš još malo, kuruza, jazo? Jazo! Jazo, bolan, što ne govoriš?! Jadna li ti i prežalosna majka tvoja! Ima, ima i za tebe zakona u voj zemlji; nemoj misliti da nema!

Sudac: (Nastavlja) Isti je Jolpaz Davidov upropastio Davidu Štrpcu čitavu njivu kuruza, koja se zove Ni Davidova, ni carska, ni spaiska, na osnovu čega je gornja osuda i izrečena. Jesi li sad zadovoljan, Davide?

David: Vala slavnom sudu! Ja sam zadovoljan osudom. Samo još ovo, nako ispred mene, dodaj: David Štrbac, iz sela Meline, kotara Banje Luke, okružlja Banje Luke, zemlje Bosne, a kućne lumere četrdeset sedme, zahvaljuje se carevini, našoj premilostivoj Zemljanoj vladi i slavnom sudu što su ga od svega oslobodili i, što no vele, ko prst ogolili. Vala im dje čuli i ne čuli! ... A sad da vas pitam po redu i zakonu, ko će

meni štetu platiti što je ovaj lopov počinio? Iz carske je šume, pa ja molim...

Sudac: (Smijulji se i pruža mu malo novca): Evo ti, Davide, za štetu, a ovaj će lopov sutra u Zenicu.

David: Je li to iz carske kase? Da to nije kakva milostinja, kad je tako malo? Ako je milostinja, ne primam!

Sudac: (Daje mu još): Nije milostinja. Novci su iz carske kase. Plaća ti se šteta.

David: (Meće novce u kesu) E, vala carevini, našoj premilostivoj Zemljanoj vladi i slavnom sudu! Bolan, bolan, ja bi krvi svoje iako je snažna i otrovna ko zmiski ujed, utočio našoj premilostivoj Zemljanoj vladi...

Sudac: Kako, kako?

David: Sve polako...

Sudac: Čovječe, ne razumijem te!

David: Muka je mene i razumjeti, jer sam vrlo ćoškast čovjek. Ja nijesam kriv što me dragi bog takog stvorio da u jednom satu dvadeset govora započnem, a nijednog ne dovršim. Muka, živa muka je mene, glavati gospodine, razumjeti!

Sudac: Ja te ne razumijem, ali će te razumjeti jedan drugi gospodin. Pričekaj ti, Davide, sad ću se ja vratiti (izlazi).

David: (Zabrinuto) Kud ovo ode glavati gospodin sudac?

Pisarčić: Sad će gospodin doći.

David: (U sebi) Ne sluti ovo na dobro! A, u moj sirac!... Čija je ovo štrampa, dijete?

Pisarčić: To je car.

David: Zar ovo vaš car?

Pisarčić: I naš i vaš.

David: Nije, brate, bogme naš. Je li ovo tvoj škrljak?

Pisarčić: Jest.

David: Pa kako će biti moj? Naši carevi, što no vele, biše i preminuše.

Pisarčić: Dobar je vami i naš car.

David: (U sebi) Iz Like si, dijete, ali ne navede na tanak led!.. Ne velim ništa, gospodine. Dobar je. Samo još da ukine trećinu, desetinu, i rećemo kaziti, ove globe, - nikad boljeg cara.

Pisarčić: Onda bi bio i vaš?

David: E, to ti posigurno ne umijem kazati, jer se ne mere svakom reći: Care, lazo, čestito koljeno! Jok, gospodine, to se svakom ne govori!... A čija je ovo štrampa?

Pisarčić: To je ono što vi, seljaci, zovete Zemljana vlada.

David: O, čekaj, ljubim je, da je vidim! (Penje se na stolicu, nadnosi ruku nad oči i dugo, dugo gleda). O, zar ćorava naša Zemljana vlada, god joj njezin! (Pade sa stolice)
Zato nami, grdna rano, sve ćoravo i ide u ovoj zemlji!

5. DOGAĐAJ - Pregled, (Pojedinac protiv sistema) IZOPŠTENJE - Poražen ali ne pokoren

(BUNT)

Sudac: (Ulazi s doktorom) Šta je to?!

David: (Diže se) Ništa, glavati gospodine!... E, ljudi moji, da sam juče umro, ne bi znao da je naša premilostiva Zemljana vlada ćorava!

Sudac: To je taj seljak što tuži jazavca. Molim vas, gospodine doktore, da ga pregledate. Sad mi se čini budala nad budalama, sad opet vrlo bistar i pametan. Čudnovato i zagonetno stvorenje.

Doktor: (S neke visine) Na prvi pogled to bude bila budala, blö dsinniger Kerl, Crétin! Kako se bude zvala?

David: Čekaj, čöče, da se ko ljudi naprije upitamo za zdravlje, pa onda... Zdravo, mirno, gospodine! Kako si? Kako je gospoja? Je l ona zdravo svanula?

Doktor: Što tušila jasavac?

David: Tužila... izjela čitava njiva kuruza.

Doktor: No, ti budala! Ko tušila jasavac, šivotinja tušila? To ništ drugo več budala! Sa šivotinja, sa jasavac nema sakon...

David: [A, ima, ima u vašeg cara! To smo vidjeli danas. Nemoj mi kvariti računa!]

Doktor: (Gleda ga sa svih strana, unosi mu se u öči, vadi nekakvu spravu i meri mu glavu).

David: Šta?! Zar se u vas i pamet na gradi mjeri? Zato ste vi tako i pametni.

Doktor: (Šapće) Četerdeset....

David: Zar je četrdeset gradi budalast?! O, mlogo, pobogu bražo! Pa koliko ste onda vi?

Pisarčić: Jest, jest, Davide, četrdeset si gradi budala.

David: Šuti, vuzle jedno vuzlasto! (Isprsi se, zatrepta öcima, u kojima zasvijetliše suze neizmjerne mržnje i pakosti).

(NEPOKOLEBLJIVOST) Nijesam ja, gospodini moji, četrdeset gradi budala, već sam ja vami zato čudnovat što u meni ima milijun srca i milijun jezika, jer sam danas pred öim sudom plako ispred milijuna duša koje su se öd silnog dobra i miline umrtvile pa jedva dišu! (Svi ga gledaju zabezknuto) Zbogom, jazo! Zbogom, gospodini moji! Zbogom i ti, vuzle jedno vuzlasto! Zbogom ostajte svi i ne zamjerte na eglenu.

Прилог 3

Програмска књижица са извођења опере „Јазавац пред судом” 12. јуна 2025. године у Народном позоришту Републике Српске

95. сезона 2024/2025.
Народно позориште Републике Српске
Симфонијски оркестар НПРС-а
Трећа концертна сезона



ЈАЗАВАЦ ПРЕД СУДОМ

опера у једном чину
ВЛАДО С. МИЛОШЕВИЋ

диригент:

Душан Вере Урошевић

редитељ:

Милан Богдановић

либрето:

Ранко Рисојевић
(адаптација текста
Петра Кочића)

претпремијера

четвртак, 12. јун 2025. у 20 часова

Велика сцена Народног позоришта
Републике Српске

Опера траје 60 минута.

Издавач:

Народно позориште Републике Српске, Бања Лука

За издавача:

Дијана Грбић, директор

Уредник програмске књижице:

Дејан Андрић

Дизајн плаката и програмске књижице:

Нина Нинковић Гашић

Лектор:

Наташа Кецман

Штампа:

ББ Принт

Тираж:

100

Штампано у јуну 2025.

Јазавац пред судом, опера у једном чину

Композитор: **Владо С. Милошевић**

Диригент: **Душан Вере Урошевић**

Редитељ: **Милан Богдановић**

Либрето: **Ранко Рисојевић**

(адаптација текста приповијетке Петра Кочића)

Улоге:

Давид Штрбац: **Младен Продан**

Судац: **Страхиња Ђокић**

Писарчић: **Тамаш Киш**

Доктор: **Павле Павић**

Вокална група: **Женска пјевачка група АНИП „Веселин Маслеша“**

(Тара Матијаш, Адријана Бањац, Бојана Стојић, Мила Топић,

Лена Милуновић)

Симфонијски оркестар Народног позоришта Републике Српске

Асистент редитеља: **Златко Суботић**

Стручни консултант: **Ранко Рисојевић**

Сценограф: **Дуња Костић**

Костимограф: **Ивана Ристић**

Концертмајстор: **Душица Блаженовић**

Корепетитори: **Ана Ћосовић / Стефан Лопандић**

Стручни сарадник за вокалне напјеве: **Софија Вучићевић**

Суфлер/асистент инспицијента: **Тамара Јовичић**

Организатор и инспицијент: **Дејан Андрић**

Састав Симфонијског оркестра Народног позоришта Републике Српске:

Прве виолине: **Душица Блаженовић, Теодор Икановић,**

Давид Сарамандић, Раде Живановић

Друге виолине: **Мина Ђекић, Соња Сарамандић,**

Анастасија Арсенић, Марко Ружић

Виоле: **Ђорђе Миловановић, Срна Мајар, Милица Миловановић**

Виолончела: **Озрен Четковић, Никола Вукелић**

Контрабас: **Марко Ковачић**

Флаута/Пиколо: **Марија Пилиповић**

Обоа: **Маша Малешевић**

Кларинет: **Дејан Тркуља**

Фагот: **Михаљ Сич**

Хорна: **Гергељ Сич**

Труба: **Алан Хусеин**

Тромбон: **Слободан Веселиновић**

Перкусије: **Емили Мишић**

Тимпани: **Милан Милић**

Нототекар: **Лазар Радоја**

Техничка реализација:

Технички директор: **Александар Мркобрада**

Мајстори свјетла: **Давор Пастуовић, Марко Џакула**

Кројачице: **Весна Тривић, Сњежана Марић**

Фризер, власуљар: **Јелена Пејовић**

Шминкер, маскер: **Маријана Каралић, Ивана Црногорац**

Гардероберке: **Бранкица Јовашевић, Ковиљка Савић,**

Александра Кецман

Реквизитер: **Софија Врањеш**

Сликарски радови: **Милан Кнежевић**

Вајарски радови: **Бојан Микулић**

Столар: **Цвијо Козомара**

Бравар: **Александар Савић**

Мајстор сцене: **Срђан Ђурић**

Декоратери: **Бранислав Стјепановић, Златко Поповић, Горан Илић,**

Зоран Рачић, Алекса Рађеновић, Божо Гајић

Владо С. Милошевић, композитор

Владо С. Милошевић је рођен 10. априла 1901. године у Бањој Луци. Своју музичку дјелатност и личност градио је на свим подручјима и то у области: етномузикологије, композиције, дириговања, музичког организовања и музичке педагогије.

Музику је студирао у Загребу, Бечу и Београду, а 1929. године је дипломирао на Теоретско-наставничком одсјеку Музичке академије у Загребу. Од 1929. године био је професор у бањолучкој Учитељској школи, а од 1934. до 1937. је директор и предавач у новооснованој Музичкој школи у Бањој Луци, која данас носи његово име. Од 1941. до 1945. налази се у избјеглиштву у Нишу гдје врши дужност директора Музичке школе. Радио је у Народном музеју у Бањој Луци као руководилац Одсјека за музички фолклор.

Милошевић је ослушкивао народни мелос и забиљежио више од 2000 народних мелодија, које су објављене у четири књиге: *Босанске народне пјесме*, *Крајишке борбене пјесме*, *Севдалинка и Равна пјесма*.

У компоновању је углавном био самоук, али се развијао под снажним утицајем фолклора, односно музичке праксе свог краја. Његова јака умјетничка индивидуалност видљива је у дјелима која говоре тврдим, озбиљним и „босанским“ језиком. У вокалном стваралаштву најзначајнија дјела су *Пјесме за Змијања*, *Крвава бајка*, *Ој, Дубице*, *Литургија светог Јована Златоустог*, *Опијело* за мјешовити хор, као и велики број дјела за дјечији, мушки и женски хор. Написао је око 120 соло пјесама и велики број композиција за најразличитије камерне саставе. Од оркестарских дјела најзначајнија су: *Драматична симфонија*, Концерт за виолину, Концерт за контрабас, Кончертино за обоу и гудаче, *Босанска свита* за гудаче, *Бањалука 1969*, *Крајишка рапсодија* итд. Звучне визије Кочићевих ликова срећу се у *Мрачајском проти*, *Мргуди*, *Луји*, а посебно мјесто заузима прва босанско-херцеговачка опера *Јазавац пред судом*.

Владо С. Милошевић био је редовни члан Академије наука и умјетности Босне и Херцеговине, те носилац значајних признања. Његова музика извођена је како у земљи, тако и региону, али и Италији, Чешкој, Русији, Сан Марину, Јапану итд.

Преминуо је 10. фебруара 1990. године у Бањој Луци. Као музички полипрагматик оставио је неизбрисив траг у музичком животу Бање Луке и својим музичким кредом био утемељитељ националне школе умјетничке музике у Босни и Херцеговини.

О ОПЕРИ:

Оперу *Јазавец пред судом* компоновао је Владо Милошевић као потпуно зрео човјек и композитор, који није имао шта ново да открива, коме је на неки начин све било јасно, како у Кочићу, тако у себи и у музици. О *Јазавцу* ми смо много разговарали. Он је одраније носио ту тему, али га је требало подстицати. На крају ја сам пред њега ставио либрето. Договорили смо се били да се држимо оригиналног текста, коме се ништа неће додавати, али из кога ћу ја изоставити неке редове, понављања, да смање статичност, а припомогну повећању драматичности и тако олакшају композиторски посао.

Владо Милошевић је компоновао оперу за кратко вријеме, 1977. Наравно, као и све остало, што је урадио раније, и ово дјело било је типично његово. Критичари су га питали да ли би у овој опери било мјеста за хор и балет, а он одговара: „Било би мјеста у *Јазавцу* и за хор и за балет, али би то требало да уради неки други човјек, други композитор; ја то нисам могао, без обзира на чињеницу коју су исти ти критичари истакли, што сам изразити хорски композитор. Ја никада нисам ишао за допадљивошћу ни у приватном животу, ни у композиторском раду, увијек сам слиједио самога себе. Описао сам и приказао сам средствима музичке умјетности нашег човјека, Змијањца, вишеструко. Нисам предодређен за писање великих дјела, без обзира на једну симфонију, него за мале форме. Нисам оперски композитор, али је морало доћи до тога да се прича о свом човјеку (Давиду Штрпцу) изрази и овом формом, која се условно зове опера. То није опера у класичном смислу ријечи, што сам ја и прије реализације истицао. Касније, кад је дјело већ приказивано, мени је пало на памет да наслов не одговара свом стандардном појму. Ја бих га назвао: Сценско казивање Давида Штрпца, изражено музиком, али најлакше га је назвати опером, ширећи тако жанр а не уводећи нови појам.“

Нешто је слично у свом приказу исказао критичар Бранко Полић, рекавши да би то дјело требало назвати *Давид Штрбац*. Владо Милошевић такође додаје: „У својој врсти и у моме стилу и у свим својим компонентама формално то је моје најсавршеније дјело, или још више, написано у најпогоднијем моменту у односу на поступни ход којим сам ишао у свом животном путу, све корак по корак. Само се по себи разумије да ја не кажем да је и најбоље. Не треба *Јазавца* посматрати одвојено од мојих осталих дјела. Дјело је у фактури огољено, осиромашено, сведено на најмању мјеру изражајних средстава а зар би

и могао сиромашни сељак, кмет, бити приказан богатом и раскошном звучном палетом, са употребом балета и хора“. Читајући све приказе *Јазавца пред судом*, можемо рећи да је ово дјело, у оквиру свих дјела Владе Милошевића, изузетно у сваком погледу.

Ранко Рисојевић

РИЈЕЧ ДИРИГЕНТА:

Адаптацију приповетке *Јазавац пред судом* Петра Кочића у либрето приредио је савремени српски песник, писац и математичар Ранко Рисојевић. Након адаптације Кочићевог текста, Владо Милошевић завршава своје прву и једину камерну оперу у једном чину *Јазавац пред судом*, 1977. године. Своју праизведбу имала је 1978. године у Сарајеву, да би након тога гостовала у Осијеку. У Бањој Луци играла је само једном и то 1981. године на прослави 50 година уметничког рада и 80. рођендана Владе Милошевића. Од тада опера више није извођена, нити је покушана њена ревитализација у било ком погледу. Штавише, целокупно стваралаштво Владе Милошевића након смрти, 1990. године, постало је недовољно истражено и извођено. Све ове чињенице довели су до опредељења да се, након скоро 45 година, обнови прва босанско-херцеговачка опера *Јазавац пред судом* и њеном обновом ревитализује њена партитура, извођење али лик и дело Владе Милошевића.

Одређене критике након извођења опере *Јазавац пред судом* поделиле су стручну јавност од неразумевања до похвала. Опера је називана моно-опером због доминације лика Давида Штрпца, али и анахроном у смислу музичког тока. Како је и сам Милошевић предлагао да се дода увертира, а касније сазнајемо да је био врло наклон диригентским интервенцијама, може се закључити да се у смислу ревитализације интерпретације могу урадити одређене и сасвим легитимне измене, које не утичу на музички и драмски ток.

Милошевић ће, поред педагошког и композиторског рада, остати упамћен као мелограф и етномузиколог. Он је, и пре него што је постао запосленик Музеја Босанске Крајине, скупљао и записивао грађу овог подручја. Прикупио је више од 2000 мелографских записа, урадио њихову транскрипцију, те их уврстио у књиге.

На основу анализе драмског предлошка и главних мотива у њему, који прате ток музичко-формалног облика у опери *Јазавац пред судом*, на кључним местима уведени су народни напеви Босанске Крајине из Милошевићевих записа. Музичко-драмско јединство опере постигнуто је кроз два најважнија сегмента рада академика Милошевића – етномузиколошки рад и композиторско стваралаштво.

Обнови опере приступило се кроз докторски уметнички пројекат Душана В. Урошевића „Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере“ на Факултету музичке уметности у Београду, ментор: мр Биљана Радовановић Бркановић, редовни професор.

Душан В. Урошевић,
диригент и уметнички директор СО НПРС

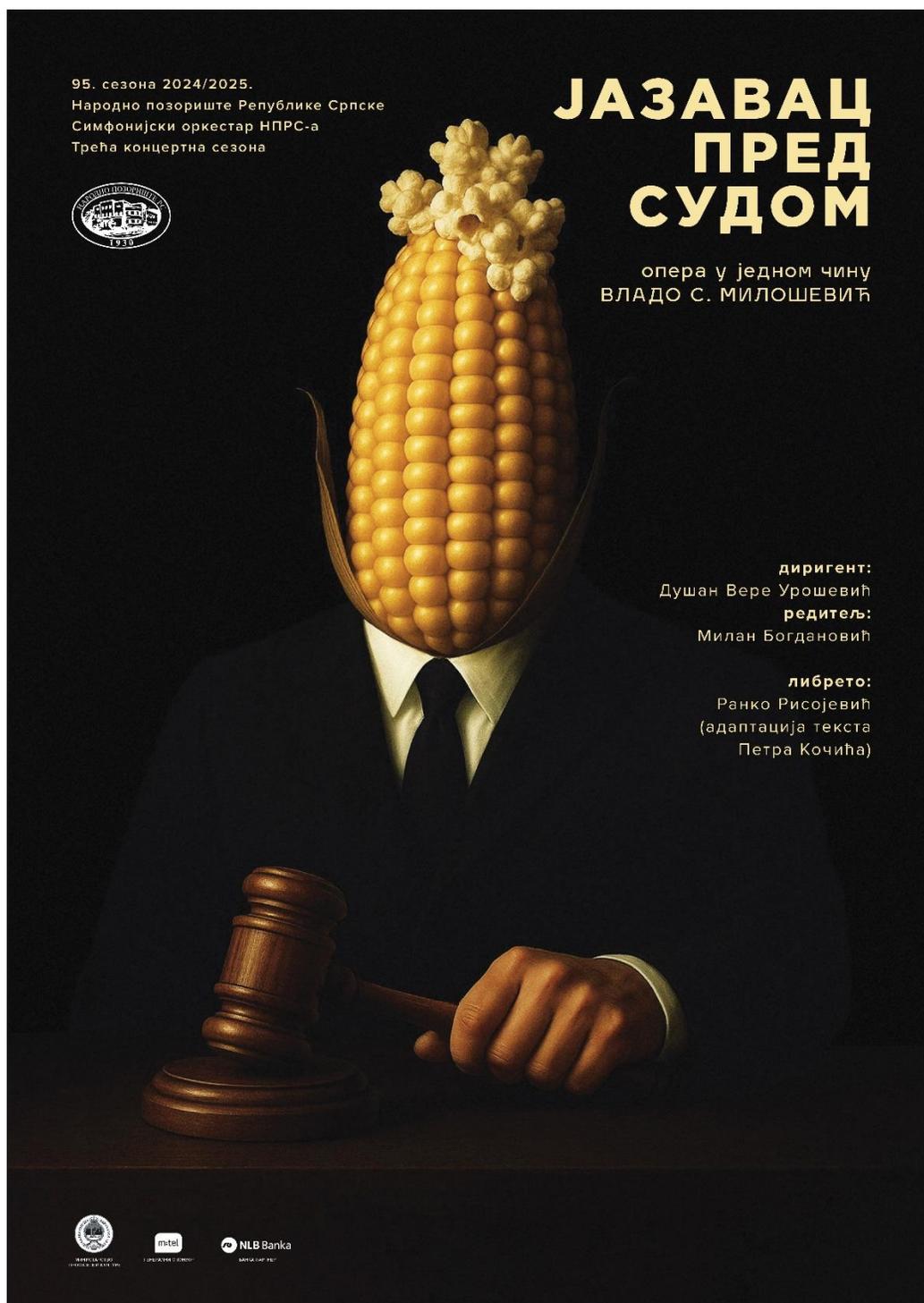
РИЈЕЧ РЕДИТЕЉА:

Давид долази у суд да поднесе тужбу против јазавца који му је направио штету на имању. На први поглед, све дјелује јасно, човјек тражи правду. Међутим, како поступак одмиче, постаје очигледно да систем не зна како и гдје да смјести ни Давида ни његов проблем. У средишту ове приче је сукоб двије идеологије. С једне стране стоји бирократски механизам, хладан, формалан, затворен у језик параграфа и хијерархије. С друге стране је човјек, појединац који долази из природе, из искуства, из разума. Ова прича је суочавање те двије логике: оне која функционише кроз администрацију и контроле и друге која почива на осјећају неформалности и искуства које није нормирано. Судница, у којој се води овај необични случај, није мјесто рјешења већ простор у којем се, испод фасаде закона и реда, откривају Потемкинова села: системи који постоје више због слике, него због стварне сврхе. *Јазавац пред судом* је написан почетком XX вијека, у доба Аустро-Угарске, кад су се људи из народа морали сналазити унутар сложеног и њима неразумљивог механизма. Кочић овом сатиричном једночинком не проблематизује само апарат моћи, већ поставља питања о одговорности. Послије више од сто година, осјећај изгубљености пред системом није нестао. Напротив, можда је постао још сложенији. И даље имамо институције које не разумију људе и људе који не разумију правила игре. Ова прича је важна јер мислим да и даље нисмо пронашли начин како да спојимо та два свијета ни у друштву, ни у себи самима. Овај пут, ***Јазавац пред судом долази у форми опере***. Не као романтизована прича о неправди, већ као оштра музичка структура која прати борбу два начина мишљења, од почетка до краја. Данас, када се често чини да све функционише, али ништа заправо не рјешава, ова прича добија ново значење, она говори о позицији појединца који се, иако потпуно у праву, осјећа као уљез у сопственој борби.

Милан Богдановић,
редитељ

Прилог 4

Плакат опере „Јазавац пред судом” са претппремијере 12. јуна 2025. године у Народном позоришту Републике Српске



Прилог 5

Фотографије са претпремијерног извођења опере „Јазавац пред судом” 12. јуна 2025. године у Народном позоришту Републике Српске, архива НПРС, Д.Ракита













БИОГРАФИЈА

Душан В. Урошевић је рођен 6. септембра 1990. године у Лозници. Основне и мастер студије дириговања завршио је на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци. Тренутно је на завршној години докторских академских студија на Факултету музичке уметности у Београду.

Од 2017. године ради на Академији умјетности УНИБЛ на Катедри за дириговање, тренутно у звању вишег асистента. Одржао је више од 50 самосталних концерата са оркестром и хором, као и више од 90 заједничких. Издавају се: Гала концерт Симфонијског оркестра Академије умјетности поводом отварања Конфуцијевог института на Универзитету у Бањој Луци, концерт Симфонијског оркестра Академије умјетности „Музика као Аполон”, концерт „Савременици – Милошевић и Копланд”, праизведба камерне опере „Вишња са златном коштицом” Давида Мастикосе, „Серенада за вјечност” са Симфонијским оркестром Народног позоришта Републике Српске, „Viva Mozart” копродукциони концерти СО НПРС и Симфонијског оркестра Мостар итд.

Сарађивао је са Бањалучком филхармонијом, Симфонијским оркестром Опере Српског народног позоришта из Новог Сада, Симфонијским оркестром Мостар, Камерним гудачким оркестром „Бан Светислав Тиса Милосављевић”, Мјешовитим хором „Пјетро Маскањи” Удружења Италијана Бања Лука итд. Оснивач је и умјетнички директор Фестивала италијанске културе „Insieme”. Оснивач је и диригент Камерног хора „Керубини” при Конфуцијевом институту УНИБЛ.

Од 2023. ради у Народног позоришту Републике Српске на позицији уметничког директора и диригента Симфонијског оркестра Народног позоришта Републике Српске.

Финалиста је Интернационалног такмичења диригената „Ерно Лањи”. Био је члан међународног жирија Првог интернационалног такмичења диригената у Москви.

Кроз музичке пројекте сарађивао је са Амбасадом Народне Републике Кине, Амбасадом Републике Пољске, Амбасадом Републике Италије и Амбасадом Сједињених Америчких Држава.

Прилог 1.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани: Душан В. Урошевић

Број индекса: 438/2021

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација под насловом:

Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере

резултат сопственог истраживачког рада, да предложени докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Душан В. Урошевић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације

Име и презиме аутора: Душан В. Урошевић

Број индекса: 438/2021

Студијски програм: Извођачке уметности, модул Дириговање

Наслов докторског уметничког пројекта:

Владо С. Милошевић: *Јазавац пред судом* – ревитализација и диригентски приступ интерпретацији прве босанско-херцеговачке опере

Ментор: мр Биљана Радовановић Бркановић, редовни професор

Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дзвпљавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности односно научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се појавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Душан В. Урошевић