

Невена Ј. ВУЈОШЕВИЋ*

Ања З. ЛАЗАРЕВИЋ КОЦИЋ**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

БАШТИЊЕЊЕ СЕЋАЊА НА ДРУГИ СВЕТСКИ РАТ У СРПСКОЈ УМЕТНИЧКОЈ МУЗИЦИ: КОМПОЗИЦИЈЕ ЛАЗАРА ЂОРЂЕВИЋА И РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈА ТЕМЕ СТРАДАЊА/ХОЛОКАУСТА У 21. ВЕКУ

Апстракт: Реактуелизација теме страдања у Другом светском рату/Холокаусту препозната је као кључни моменат *сећања кроз време* које постаје еталон нашег колективног сећања и нашег идентитета. У музиколошком и теоријско-аналитичком контексту сагледавања актуелне проблематике, својеврсна психолошка „реплика“ идентификована је кроз три значајна уметничка остварења Лазара Ђорђевића (1992), представника нове српске генерације композитора, која свест не само о историји српског народа и његовом страдању, већ и о слојевитости његовог емоционалног кода, минуциозно изграђује и дубински (са)осећа. Јединствена дела у нас, *IV разгледнице из 1944* (2018), *21. октобар* (2020) и *Писма са Сајмишића* (2022), кроз аутентичне слике, исконски проживљене путем вертикалне димензије *човека у времену*, одсликавају дубински спектар психолошког стања тадашњег човека – кроз испитивање граница самог тембра које у стваралачком дискурсу овог композитора задобија статус примарног. Кроз форму интервјуа, расветљени су најинтимнији моменти у промишљању интимне стваралачке поетике композитора, али, истовремено, и моменти дубоке исповести савременог човека као „реплике“ – нас самих.

Кључне речи: Лазар Ђорђевић, *IV разгледнице из 1944*, *21. октобар*, *Писма са Сајмишића*, Други светски рат, Холокауст, страдање, тембр.

УВОД

Лазар Ђорђевић (1992, Крагујевац), један је од најзначајнијих савремених српских композитора младе генерације. Његове године студија, а данас и наставно-педагошког рада, везане су за Факултет музичке уметности у Београду где је, као композитор, стасавао и усавршавао се у класи Зорана Ерића. Његов досадашњи композиторски рад већ је обележило неколико композиција које су постале изузетно важне за савремену музичку уметничку сцену у нас, као што су, на пример, концерти *Memoria in Aeterna* (2017) и *Пандора* (2022). Претходне године Ђорђевићу

* Доцент, nevena.vujosevic@filum.kg.ac.rs.

** Доцент, anja.lazarevic.kocic@filum.kg.ac.rs.

су донеле бројне успехе и признања: награду из фондова „Стеван Христић“ за 2015. годину и „Јосип Славенски“ за 2017. годину, његова композиција *21. октобар* награђена је специјалном наградом за композиторе у оквиру *Rossi fest-a 2021.* године, док је наредне године ово дело награђено „Ђорђејевданском наградом“ града Крагујевца, из области уметности. Такође, признање за стваралаштво овом аутору додељено је за композицију *D-Madness* којом је представљао Србију на 67. Роструму композитора (International Rostrum of Composers (IRC), 2021. године.

У већ прилично профилисаног поетички овог композитора, последњих година полако се указивала и дефинисала једна важна тема. Оно што његов опус чини додатно провокативним у сваком, па и у теоријско-музиколошком смислу, јесу три композиције инспирисане страхотама Другог светског рата: *IV разгледалице из 1944* (2018), *21. октобар* (2020) и *Писма са Сајмишића* (2022). Можда се потреба за писањем и разматрањем ових дела у савременог музикологији не би указала овако брзо, да Ђорђевић иза себе има дужу каријеру и да ова три дела нису настала у кратком временском периоду – од свега четири године. На специфичан начин третирана, тематика Холокауста и, уопште, страдања у Другом светском рату, јасно се профилисала као нит која прожима досадашњи Ђорђевићев опус, добијајући статус константе. Сва три дела којима се овај рад бави, додатно добијају на значају нарочито када се у обзир узме чињеница да су музичка уметничка дела српских композитора, која имају везе са тематиком Другог светског рата, изузетно ретка последњих деценија.

Значајан подстрек и мотивација за стварање дела која су у одређеном смислу везана за тематику Другог светског рата/Холокауста, како самом Лазару Ђорђевићу, тако и многим другим композиторима претежно млађе генерације, био је један релативно млад, али важан музички фестивал у Србији – београдски *Роси фест* (*Rossi fest*). Овај међународни музички фестивал за идеју има неговање, истраживање јеврејске традиције и историје у музици, као и стварање културног дијалога. Између осталог, *Роси фест* сваке године расписује конкурс за композиторе, са сталном темом – „Портрети и сећања“. Циљ фестивала јесте да, првенствено млади, композитори дају свој допринос светској културној баштини сећања на Холокауст и све оне који су током Другог светског рата страдали или су се, на неки начин, том злу супротставили. Стога се слободно може рећи да је управо овај фестивал у великој мери допринео поновној актуелизацији тематике страдања у савременог српској уметничкој музици.

Последњих година, заправо сада већ и неколико последњих деценија, тема страдања у Другом светском рату, а нарочито Холокауста, реактуелизована је на свим пољима: науке, уметности, медија и, генерално, друштвеног дискурса на светском нивоу. Реактуелизацију у овом контексту треба разумети у смислу поновног, *конјиниуираног* бављења овом темом. Разлога за то је много, али оно што се ишчитава из савременог наратива о питањима везаним за Други светски рат јесте, пре свега, потреба нових генерација, које нису биле савременици поменутих историјских дешавања, да створе, са једне историјске дистанце, и свој лични али и објективни приступ томе. Симптоматично је да реактуелизација о којој је реч временски коинцидира са одласком, односно упокојењем чак и најстаријих сведока

Другог светског рата. У овом тренутку, врло мали број њих још увек је међу живима и налази се у позним годинама свога живота. Са друге стране, процесу реактуелизације допринеле су и ситуације попут установљења Међународног дана сећања на жртве Холокауста од стране Уједињених нација, 2005. године, од када се овај дан у целом свету обележава 27. јануара.¹

У свом есеју „Уметност сећања“ Рудолф Херц (Rudolf Herz) истиче: „Када сам почео да се бавим том темом почетком седамдесетих, није постојао никакав ’бум сећања“ (Херц 2011: 362). Крајем, дакле, 20. века полако се, као изузетно важан и инспиративан, успоставља дискурс о коме је реч. Кроз причу о музеолошкој делатности, Никола Крстовић, на пример, тврди да су унутрашњи друштвени процеси, пре свега у оним земљама које су највише биле погођене Другим светским ратом, „обећавали сасвим нову еру односа према колективном сећању“ (Krstović 2018: 79–80). Овај испреплетани, у науци интердисциплинарни контекст, назива се најчешће „пост-сећањем“ или „трећим таласом студија сећања“ (Daković, Mavorah 2018: 8–9). Другим речима, „[...] као да изнова упорно покушавамо изнова *сѝворити* Холокауст, отелотворити неки део трауме заувек уроњене у прошлост, не бисмо ли је сачували од заборава“ (Stojanović 2018: 179).

Уметност има немерљиво значајну и одговорну улогу у стварању наратива пост-сећања. Та је улога, у великој мери, припала музици, иако се, без сумње, још једном мора назначити да се заиста мали број композитора из Србије, тек последњих година и спорадично, окреће овој тематици. Лазар Ђорђевић, у том смислу, изузетак је од правила. Он је неко ко српску културно-уметничку баштину богати вишеструко, а у светлу поменути проблематике, кроз три изузетне композиције које ће у овом раду бити представљене и о којима ће, у форми интервјуа, бити речи са самим аутором.

IV РАЗГЛЕДНИЦЕ ИЗ 1944 (ЗА НАРАТОРА И КАМЕРНИ АНСАМБЛ)

Прва у низу Ђорђевићевих композиција уско везаних за тематику Другог светског рата, јесте дело *IV разгледнице из 1944*. Композиција је настала 2018. године, а премијерно изведена годину дана касније на *Роси фесѝу*, 2019. године. По речима самог аутора, инспирација за настанак дела био је његов први сусрет са поезијом мађарског песника Миклоша Раднотија (*Miklós Radnóti*, 1909–1944). У свом кратком животном и стваралачком веку, Радноти је постао један од најзначајнијих песника Мађарске, а након трагичне смрти 1944. године, до данас, његову поезију чита цео свет. Стручна критика често га назива и једним од највећих мађарских песника 20. века. Раднотијева трагична животна прича нераскидиво је везана за његово дело које Лазар Ђорђевић истиче као инспирацију, а то је збирка – *Борске бележнице*,² настала за време његовог боравка у радном логору.

1 Резолуција 60/7 Уједињених нација.

2 Раднотијева *Борске бележнице*, у преводу Данила Киша, биле су прво издање Народне библиотеке Бор, 1979. године. Књига је доживела реиздање 2019. године.

Радноти је рођен у Будимпешти, у јеврејској породици која је носила презиме Глатер (Glatter). Године 1935. мења презиме, како његово јеврејско порекло не би било тако очигледно, а током рата, заједно са супругом, прелази из Јудаизма у Католичку веру. Нажалост, пролећа 1944. године његов јеврејски војни батаљон (за који је регрутован већ 1940. године), послат је из Мађарске у радне логоре у Србију, у околини окупираног Бора.³ Управо ту, боравећи у борским логорима, али и при евакуацији заробљеника у Мађарску, због приближавања Црвене армије, на јесен 1944. године, Радноти је написао девет песама у свој дневник-бележницу. Током принудног марша из Бора, стрељан је, уз још двадесет и једног Јеврејина, у месту Абда (Мађарска). Како Александар Тишма наводи у Предговору првом издању *Борских бележница*, ови последњи Раднотијеви записи пронађени су после рата, приликом ексхумације масовне гробнице, у стражњем џепу панталона. „Све су оне (песме), увериће се читалац, делови једног непрекидног лирског извештаја о страдању и суочавању са страдањем, о откинутости од живота и његових аркадијских радости у стварању и зрењу; једно усамљеничко али видовито, загледање дна епохе фашизма у последњим његовим трзајима.“ (Радноти 1979: 13).

Композиција *IV разгледнице из 1944* написана је за наратора/рецитатора и камерни ансамбл који чине флаута, кларинет, бас кларинет, виолина, виола, контрабас и клавир. Дело је прокомпоноване форме, а уочена четири одсека односе се на сваку од четири Раднотијеве разгледнице. За својеврсни лајтмотив дела узети су стихови које рецитатор изговара на почетку, пред почетак четвртог одсека/разгледнице и на самом крају композиције. Стихови нису део разгледница и *Борских бележница*, већ Миклошеве песме *Одломак*, последње коју је написао пред одлазак у Бор: „У такво сам доба живео на земљи /када човек беше тако ниско пао/ да је својевољно, страшно, без наредбе клао.“ Упечатљиве и потресне почетне стихове у предговору *Борских бележница* наводи и Александар Тишма, те су они очигледно на Ђорђевића оставили једнако снажан утисак као и поезија објављена у поменутој збирци.

21. ОКТОБАР (ЗА БАРИТОН И ТРИНАЕСТ ИНСТРУМЕНАТА)

Друга по реду композиција Лазара Ђорђевића везана за Други светски рат, премијерно је изведена две године након претходне, јануара 2021. године, такође на *Роси фесту*. Текстуални предложак јесте песма Десанке Максимовић *Крвава бајка* (1941),⁴ чије родољубиве, елегичне стихове познаје сваки ђак у Србији. Ђорђевићево дело није било једино инспирисано великим стиховима наше значајне песникиње – на истом фестивалу, још две композиције инспирацију су пронашле у поменутој песми.⁵ Па ипак, за разлику од остале две композиције које носе наслов по песми, композиција Лазара Ђорђевића носи наслов по датуму трагедије која је и била инспирација за настанак *Крваве бајке*. Ова чињеница указује на то да Ђорђевићу

3 Нацистичка Немачка на тлу Бора отворила је тридесет и три радна логора.

4 Песма је настала након што је Десанка Максимовић сазнала за страдања у Крагујевцу, али је објављена непосредно након завршетка Другог светског рата.

5 У питању су композиције енглеске композиторке Роуз Хал (Rose Hall) и наше младе композиторке Тамаре Кнежевић.

инспирација није у поезији, већ у самом догађају. Он нема намеру да слушаоцу дочара текст песме, он га користи, као врхунски домет поезије, уз сва музичка средства, за своје комплексно, психолошки слојевито, а опет врло директно звучно „ураћање“ у крагујевачку трагедију.⁶

С обзиром на то да је рођен и одрастао у Крагујевцу, сасвим је јасно да композитор према страдању које се догодило у овом граду, 21. октобра 1941. године, има и сасвим личан однос, формиран дуго и перманентно. Култура сећања на овај страпан догађај у Крагујевцу веома је изражена и од детињства постаје саставни део одрастања и живота у овом граду. Пост-сећање кључно је за пост-генерације, поготово за трауматске догађаје који су се десили пре њиховог рођења, али су пренесени тако дубоко да су кључни и у стварању личних сећања (Даковић, Мевораћ 2018: 10). Управо је овај моменат кључан у Ђорђевићевом одабиру теме, текста и целокупног приступа овом делу. Лични моменат огледа се и у чињеници да песма *Крвава бајка* није једини текст који битише у овом делу, на самом крају композиције, кроз шапат баритона али и осталих извођача, могу чути неке од сачуваних опроштајних порука стрељаних. У оквиру кратког представљања дела, доступног на сајту *Роси фест*, композитор, између осталог, каже: „[...] волео бих да, помоћу моје музике, извођачи публици пренесу сву страхоту догађаја који је 1941. године погодио град Крагујевац“ (<https://www.rossifest.org>). Композиторов циљ, стога, није програмност у музици нити његов лични доживљај, као ни музика сама по себи; циљ је очигледно нешто друго – музика је средство за „преношење“ страхоте, дубоке патње и страха људи који су били учесници овог немилостивог догађаја. По принципу експресионистичке поетике, музичко дело је ту да створи јасно психолошки профилисану атмосферу, да упозори, опомене, да нас уведе у стање nelaгоде, унутарњег и спољног терора; у овом случају – ту је да нас подсети, враћајући нас у час непосредно пред стрељање.

ПИСМА СА САЈМИШТА (*LETTERS FROM SEMLIN*, ЗА ВИОЛИНУ, КЛАРИНЕТ И КЛАВИР)

Као и *IV разгледнице из 1944*, композиција *Писма са Сајмишћа* заправо је исповест. Најинтимније мисли и осећања једне особе, дефинисане речима на папиру, поново су срж Ђорђевићеве инспирације. Након што је инспирацију за дело *21. октобар* нашао у песми *Крвава бајка*, која у највећој мери представља поглед „са стране“, глас и вапај савременика – композитор се поново окреће исповедним, последњим записима самих учесника који су, са једне стране, најличније могуће, а са друге – најбоље и најаутентичније сведочанство историјског ужаса.

6 Стрељање у Крагујевцу октобра 1941. године представља један од највећих злочина немачке војске у Другом светском рату. Посебно је сурова чињеница да је међу стрељаним грађанима било и више десетина крагујевачких ђака. Иако је те јесени у Србији било више случајева масовне одмазде над недужним становништвом, стрељање у Крагујевцу уздигло се до симбола свих тих страдања: начином извршења, делимично структуром стрељаних, реакцијом у јавности за време рата и односом према овој трагедији после рата, све до данашњих дана. Подаци о броју стрељаних грађана разликовали су се у хиљадама људи. Данашњи званични подаци броје око 2300 стрељаних, док су подаци разних страна током и након рата бројили око 7000 људи (<https://www.spomenpark.rs/kragujevacka-tragedija/>).

Писма Хилде Дајч спадају у најпотреснија сведочанства ужаса логора у Србији. Њена четири писма, која је кришом успела да пошаље својим пријатељицама, постала су симбол Јеврејског логора Земун (Judenlager Semlin) или Београдског сајмишта (данас најчешће називаног Старо сајмиште).⁷ Рођена је 1922. године у Бечу, у ашкенаској јеврејској породици. После неколико година, са својом породицом, преселила се у Београд, а у тренутку одласка у логор, била је студенткиња Архитектонског факултета Универзитета у Београду. О Хилди Дајч може се сазнати и из историјских, научних извора, као што су писања др Милана Кољанина. У књизи *Немачки логор на Београдском сајмишту 1941–1944*, он каже: „Прву помоћ заточеницима организовали су: добровољна медицинска сестра Хилда Дајч која се сама пријавила и међу првима допремљена у логор [...]“ (Кољанин 1992: 72).

Дирљив увид у услове у логору и њено лично ношење са свим личним и колективним недаћама, који добијамо читајући Хилдина писма пријатељицама Нади Новак и Мирјани Петровић – а која су настајала од децембра 1941. године, када је отишла у логор, до маја 1942. године, када је убијена⁸ – наставља се и продубљује кроз Ђорђевићеву композицију. Кроз сећање на њу, он оживљава, *омузикаљује* сећање на све невинне жртве, али и храбре, хумане појединце. Као и у композицији *IV разгледнице из 1944*, музичка форма прати форму текста, односно подељена је у четири целине. Дело је компоновано за виолину, кларинет и клавир и посвећено је Аратос трију и *Роси фесту* на ком је премијерно изведено јануара 2023. године.

РАЗГОВОР СА КОМПОЗИТОРОМ

С обзиром на чињеницу да су Ваше композиције премијерно изведене на Роси фесту (Rossi Fest), да ли је сам концепт фестивала ујинчао на то да се бавите овом темом и то чак и припушта у досадашњем раду?

Први контакт са *Роси фестом* датира из јануара 2018. године када сам имао прилику да присуствујем првом концерту на тему „Портрети и сећања“ посвећеном сећању на догађаје током Другог светског рата. Тема конкурса која се односи на одавање поште жртвама, појединцима и колективима, али и храбрим и правичним делима, инспирисала ме је да и сам узмем учешће на наредном конкурс. Тада су настале прве идеје да се музичким средствима дочара лик и дело Миклоша Раднотија, мађарског песника страдалог у Холокаусту. Испоставило се да моја музичка поетика представља адекватну музичку подлогу за дочаравање свих страха и језе, апсурда и херојства, различитих лица (не)људскости који се могу пронаћи у документима који сведоче о жртвама Холокауста. Отуда се рад на композицији *IV разгледнице из 1944* и прва успешна сарадња са Стефаном Зекићем и *Роси фестом* преточио у још једно вокално-инструментално дело – *21. октобар*, али и нешто

7 Логор Старо сајмиште био је највећи логор намењен српским Јеврејима и Ромима у окупираној Србији током Другог светског рата. То је био и један од првих логора у Европи у којима су спроведена масовна убиства Јевреја. Простор старог Београдског сајма у функцији логора био је од децембра 1941. до јула 1944. године.

8 Тачан датум смрти Хилде Дајч није познат; оно што је са сигурношћу утврђено јесте да је убијена у гасном камyonu (<http://www.open.ac.uk/socialsciences/semelin/sr/hilda-dajc.php>).

другачији покушај да се чисто музичким средствима дочарају страховити догађаји из логора Старо сајмиште у композицији *Писма са Сајмишћа*.

Рођени сће у Крајујевцу, граду који „носи“ озбиљну колективну историјску трауму из Друио свейској райи (стрелање ђака и грађана, 21. октобра 1941. године). Да ли је одрасћање у граду у ком се врло живо негује култура сећања на поменути догађај, утицало на Вас и као уметника? Да ли можемо рећи да је, заправо, лично искуство допринело томе да као уметник будите „осетљивији“ на теме страдања у Друио свейском райи, Холокауста?

Као рођени Крагујевчанин и ученик Основне школе „21. октобар“, годинама сам био део Великог школског часа у Шумарицама, две године и као учесник, присећајући се, сваког 21. октобра, тог страховитог догађаја. Дуге шетње стазама окруженим хумкама са посмртним остацима мојих суграђана и стајање на истој земљи где је „мученичком смрћу страдала чета ђака“ омогућили су ми да се дубље повежем са овом темом. Дуго инкубирана идеја да се сва језа и страха страдања невиног становништва, укључујући и више стотина ђака крагујевачких школа, на стрељањима у Крагујевцу, 2021. године (симболично?) преточена је у композицију *21. октобар*, према тексту песме Десанке Максимовић *Крвава бајка*. Самој осетљивости на тему страдања додатно је допринео лични контакт са архивом Музеја „21. октобар“, у оквиру којег се налази седамдесетак опроштајних порука стрељаних Крагујевчана, написаних на различитим предметима, непосредно пред смрт и одлазак у вечност.

Посије ли значајни узори или инспирација у неком смислу за дела о којима говоримо? Мисли се на конкретне композиције или, пак, на ирисију одређених композиција овој теми – можда Шенберџ, Преживели из Варшаве, нарочито за дело IV разгледнице из 1944?

Увек је тешко говорити о узорима и колико различитих узора утиче на формирање личне музичке поезике. При настанку сваке композиције трудим се да инспирацију тражим у самом садржају, медију за који компојем и литерарном тексту или програму (уколико постоји). Може се рећи да Шенбергов приступ тематици на сличан начин обрађује тему Холокауста, али осим избора наратора као протагонисте, не постоји нека дубља повезаност те две композиције. Главну инспирацију за настанак дела *IV разгледнице из 1944* нашао сам највише у самој *Борској дележници*, Миклоша Раднотија, у којој је његово психолошко стање суочавања са ужасом Холокауста преточено у текст. Трудио сам се да управо ту унутрашњу буру емоција, преко самог медија, избором инструменталног састава и композиционих техника, преточим у музику и омогућим публици да доживи сва психолошка стања човека који свесно корача у смрт и сведочи свирепим догађајима.

Како видите однос наших композиција након 1945. године према теми Друио свейској райи? Врло је мало композиција посвећено директно страдању, Холокаусту...

Покретање *Роси феста* као музичког фестивала који ће се бавити тематиком Холокауста и оживети сећање на страдале у Другом светском рату представља кључан тренутак у историји српске музике и српског друштва који је подстакао настанак нових композиција на ову тему. Претпостављам да је била потребна одређена временска дистанца између догађаја и настанка композиција, те да је ово прави тренутак да се хладне главе вратимо тематици која не сме бити заборављена.

Отвара се питање да ли су композитори старије генерације, који су проживели и преживели период ратовања и страдања, уопште желели да кроз музику оживљавају сећања на такве догађаје и поново се врате нечему што су сигурно желели што пре да забораве. Наша мисија је да кроз сачуване документе и сведочанства о Холокаусту још једном подсетимо човечанство шта се све догодило у Другом светском рату и шта никада више не сме да се догоди.

Чини се да је њемајика злочина и сѣрахоѣа Друјої свејској рајѣа реакѣуелизована ѣоследњих јодина, на свејском нивоу. О ѣоме се акѣивно ѣише, одржавају се научни скујови, окујили сѣолови, ѣредавања. Мислиѣ ли да музичка уметност акѣивно учесѣвује у ѣом чину ѣоновне акѣуелизације ове ѣеме (која је можда, зајраво, ѣек сада, са ове исѣиоријске дисѣанце, у ѣоѣѣуности акѣуелизована)?

Музичка уметност мора бити активни учесник актуелизације тематике Холокауста јер има снагу да на оригиналан и дубљи начин дочара атмосферу страхоте злочина почињених током Другог светског рата. Музичким средствима могуће је побудити у људима осећања до којих друге уметности можда не могу допрети. Наш главни циљ јесте да публика кроз уметничка дела проживи сва психолошка стања људи који су преживели или нису преживели Холокауст, како никада не бисмо заборавили на шта су све (не)људи били спремни и како се тако нешто никада не би поновило. Музика, у синергији са осталим уметностима, свакако доприноси очувању сећања на ове немиле догађаје.

Свима онима који су ѣрајѣили Ваш рад, ѣознаѣо је да сѣе, чини се, ѣоседно били ѣосвећени исѣраживању у обласѣи ѣембра. Колико је ѣембр значајан у делима о којима овде ѣоворимо?

Музичка поетика поменутих композиција ослања се на синтезу искустава стечених изучавањем композиционо-техничких аспеката музике 20. и 21. века, али и веома важног сталног трагања за новим тембралним могућностима акустичких инструмената. Редифиниција хијерархије музичких компонената довела је до тога да се мелодија повлачи у други план, остављајући простор за истицање других параметара звука у оквиру различитих звучних догађаја. Успостављање нових система организације тонских висина и ослањања на феномен аликвотног низа, као апсолутне консонантности у оквиру хармонске компоненте, ставља посебан акценат на њену експресивну, али и конструктивну улогу у изградњи музичког тока. Постављање различитих музичких компонената у исту раван отвара могућност да главни носилац музичког садржаја постане сам звук чијим се тембралним трансформација граде различите звучне ситуације. Акценат на свеукупном звуку као конструктивном елементу, а не на појединачним музичким компонентама у изградњи музичког тока, оставља слушаоцу прилику да доживи свеукупну звучност дела и атмосферу коју тај ефекат звучно ствара, што композитору омогућава контролу над његовим осећањима.

У ѣоменуѣе ѣри композиције обједињене ѣемом сѣрадања (IV разгледнице из 1944, 21. октобар и Писма са Сајмишта), ѣримећује се, свакако, изузетно ѣромишљање конкретне ѣроблематѣике ѣе, с ѣим у вези, и минуциозно ѣромишљање свакој, макар и најсѣјнијег дейшаља – који, између осѣалој, и ѣембровски ѣрофилѣше изузетно слојевѣи ѣсихолошки ѣок ових музичких дела. У ѣујѣсѣвима за извоћене који

йрећходе самој йарћийиури, моу се уочићи нарочиће шехнике које је йоћредно йри-менићи за добијање одрећеној шембра, односно звучној ефекћиа, као важној чиниоца у йроцесу сћварана слојевиће музичке драмайиурије. Посежеће за инћервалима мањим од йолусћейена. Корисћийиће чейвћийионске релације, као и шонове који су висински удаћени за $\frac{3}{4}$. Ту је и моменай мућирања жица руком, различийи шийови йлсанда, коришћење корћуса инсћрументиа за добијење сйецифичној звука ударањем руке, различийи шийови вибраћа, йоћравање са самим ваздухом (без шона), као носиоцем значења. У делима IV разледнице из 1944 и 21. октобар, мећућим, корисћийиће и сам йлас, йоворену реч. Такоће, дакле, као својеврсну доју, али и бићној носиоца йсихолошке драмайиурије дела. Колико су йоменући ефекћии есенцијално бићни за реинћерйире-йацију реалноћи минулој доба? Да ли је било йоћредно, у неку руку, „изаћи“, иско-рачийи из медијума музике и йосећнући за – „криком“, йовореном речи изван чисћо музичкој? Како сйе йоком йроцеса рада размишћали?

Стварање музичког дела је комплексан процес који захтева примену различитих искустава и техника компоновања те је немогуће истаћи све детаље који се одвијају у стваралачком процесу. Мећутим, могуће је указати на важност посвећености детаљима и улоге сваког појединачног догађаја у изградњи кохерентне музичке целине. Један од процеса је скицирање звучних ситуација и атмосфера ради боље контроле односа између сегмената композиције, као и њихове дубље повезаности у изградњи драматургије дела. Посвећеност детаљима, темељан и добро испланиран приступ компоновању, уз неопходно постојање сталне свести о целини дела и процесима који се у оквиру њега одвијају, услови су за добру контролу протока времена и музичког садржаја у оквиру композиције. Тежња ка израженијој експресивности која је условљена тематиком, изнедрила је потребу за проналажењем нових типова звучности. Музичка поетика која у први план ставља тембр, у односу на традиционалну употребу мелодијско-ритмичке мотивике, условила је потребу за истраживањем и проналажењем нових изражајних могућности извођења на класичним инструментима употребом различитих неконвенционалних (проширених) техника. Поменуте проширене технике и различити звучни ефекти представљају неопходна средства (а не ултимативни циљ!) за експанзију звучности унутар композиције са циљем дубљег музичког дочаравања драматичног психолошког садржаја текста (*Крваве дајке*, *Борске бележнице* и *Писма са сајмишића*). Употреба проширених техника изражена је у својеврсном милитарном лајтмотиву перкусивног карактера који је присутан у сва три дела. Третман текста и начин његове интерпретације разликује се у поменуте три композиције употребом наратора (изговорен текст) у IV разледнице из 1944, солисте (певан и изговорен текст) у делу 21. окћобар, али и потпуног изостанка изговореног/певаног тескта у композицији *Писма са Сајмишића*, где је слушаоцу остављено да проживи атмосферу дешавањима из логора о којима пише Хилда Дајч.

У сва ћири дела о којима је реч, уочава се снажна йсихолошка сложеност и слојевићост – како на нивоу шире слике, йако и на нивоу йојединачној, конкретной удаха и издаха нараћора, као мећафоре самој народа. Рекло би се да, слушајући Ваша дела, у свесћи реципийенћа сћварају се, саме од себе, верне, аућенйиичне слике сћрадалној доба, али и до дећаља „оживљени“, йоћово „йресликани“, унућирашњи йроцеси

тадашњеј човека – његов љул у сиресним иренуцима и ишчекивању смрти. На који начин сје иромишљали и брусили ове исихолошко-филиранске моменти? Коико је било захтевно деценирирати се?

Било је потребно доста храбрости да се поново проживи и осети сва јеа и страха описаних догађаја. Још увек осећам како ми се леи крв у жилама док сам први пут читао стих Миклоша Раднотија: „У такво сам доба живео на земљи, где човек беше тако ниско пао, да је својевољно, страсно, без наредбе као“ или поновно проживљавао стих Десанке Максимовић: „Било је то у некој земљи сељака на брдовитом Балкану, умрла је мученичком смрћу чета ћака у једном дану“ који директно сведоче о монструозности Другог светског рата и терора над недужним становништвом. При стварању ова три дела, а ради што реалнијег дочаравања унутрашњих процеса тадашњег човека, трудио сам се да на веродостојан начин повежем драматургију музичког дела са психолошком драмом присутном у сва три литерарна садржаја. Документа о немилим догађајима која су за собом оставили Миклош Радноти и Хилда Дајч, као и стрељани Крагујевчани преко опроштајних порука својим ближњима, помогли су ми да проживим, а затим и музичким средствима оживим комплексна психолошка стања кроз која су пролазили у тренуцима страха Холокауста. Верна сведочења тог страдалног доба која су оставили за собом омогућила су ми да доживим и осетим сва турбулентна психолошка стања кроз која су пролазили, што је резултирало сложеном и слојевитом драматургијом дела. Бура различитих осећања протагониста праћених патњом, болом, страхом, бесом, осећајем немоћи, али уједно и љубави, несебичности, херојства, праштања, преточени су у музику градећи различите музичке слике ових језивих догађаја.

Изузетно снажна и иоиресна композиција 21. октобар, настала у знак сећања на жртве сирадања у Крагујевцу, 1941. године, међу којима су били и ћаци и њихови учитељи, иредставља „маркер“ бесмисла и иомрачења човековој ума, као свесној и разумној бића. За ово дело, инспирирано иесмом Крвава бајка, Десанке Максимовић, добили сје специјалну награду на конкурс „Поририети и сећања“ у оквиру Роси феста, 2021. године. Композиција је написана за баритон и иринаеси инструменти који, на врло специфичан начин, иоиршавају основну иоруку дела. Изузетно иажљиво ирофилсана деоница баритона, као носиоца главне драматуршке није дела, осмишљена је двојачо – кроз сам иоворени наратив, али и кроз иоворно иевање (нем. Sprechgesang), чиме се додато ирофилушу различити сиејени драматичности музичкој израза и драматургије музичкој дела, уишје. Као додато „иниуи“ у оживљавању сирахојној доћаја, али и унуирашњеј немира и сираха у моментима који недвосмислено указују на извесној, деоницом баритона изузетно сје верно ириказали сјање „иренуика“ који ће иредставити вечности. Деоница баритона конструирана је иако да оионаша сирах, идрхшавање иласа сиадалника, његов искидани иовор, исирекидани дах, ионесијање даха изазвано језом и сирахом. „Ломљене“ октаве у иласу у најдраматичнијим моментима изузетно добро одсликавају исихолошко сјање жртва, њихову узнемиреност која се, као и у ирејходном делу, иоиуно аушенично иреноси на слушаоца. То је сада Ваш, ако дисмо иако моли рећи, „заштитни“ знак, ирероитив идивидуалној, личној сиила. Уираво иа „искиданост“ дефинише осећај јаке иајетости, немира на онај начин који је био ирисуиан у даиом иренуику, у реалном времену.

Задивљује осећај да сће моли да чујете све ше гласове, „крике“ људи у њар иренуиака иред њихово сирељање и на врло ауиенитичан начин их, у свом делу ирикажете. На самом крају комозиције, у ефектиу сиреије, бариитон, али и остиали чланови ансамбла, изоварају иоруже сирадалника уиућене својим најближима („Срца моја и душе моје. Миро, иољуби децу уместио мене. Слушајте маму децо и чувајте се“ (Лазар Пантелић, 48, директиор имназије) или „Драи иаиа и мама иоздрав, иоследњи иуи. Љубиша“ (Љубиша Јовановић, 17, ученик имназије). Можете ли да гаије своје лично вићење ове комозиције и иоруже коју она носи, као и чииав сиекиар Вашеи исихолошкои „ломьења“ у ироцесима њенои насиајања? Шиа Вам је у највеој мери заокуиало иажњу и била водиља?

Деоница баритона представља мој лични доживљај Кржаве бајке. Иако је целокупни музички садржај дубоко промишљен и контролисан, за деоницу солисте се може рећи да је интуитивна. Трудио сам се да деоницу баритона осмислим онако како бих ја некое прочитао/отпевао ову песму. Отуда долазе искидане мелодије пуне страха и патње, октавни преломи као врхунци психолошког ломьења који, у исто време, садрже и бес и страх, полустепена подрхтавања на издржаним тоновима која осликавају треперења у гласу, употреба фалсета у врхунцима страха протагонисте, али и говорених делова, као што је стих „умрла је мученичком смрћу чета ђака у једном дану“, које из мог личног угла није било могуће отпевати. Изузетно потресан део стваралачког процеса био је упознавање са опроштајним порукама стрељаних суграђана. Ове кратке поруке на комадима папира или тканине које су могли да пронађу, у свега пар реченица, за колико су имали времена или простора, свеле су животе пуне љубави на свега неколико речи. Посебан утисак на мене лично оставила је поменута порука седамнаестогодишњег ученика гимназије који се на достојанствен начин опрашта од својих родитеља свестан да је ту крај његовог тек започетог живота. Из тог разлога одлучио сам да посебан део композиције посветим њима и омогућим њиховим последњим речима да се вечно чују. Кроз звучности аликвотног низа тона ха, као звучне слике вечног боравишта, баритон и чланови оркестра шапатом изговарају ове потресне поруке. Колико год пута их прочитао или преслушао, језа је увек ту...

Последње написана композиција у овој, да кажемо, ирилоији јесте композиција Писма са Сајмишта, за виолину, кларинет и клавир (2022). Инспирација за ово дело иошекла је на основу чеири иисма Хилде Дајч, написана децембра 1941. иодине, а уиућена њеним иријаиельицама, као доказ о иоследњим месецима живоиа у лоиору, иде је вршила дужност медицинске сесире. Ово дело, за разлику од иреиходна два, не садржи вокалну деоницу која би била сиюжерни моменати у ирофилсању оишше драмайуриие музичкои дела. Композиција Писма са Сајмишта иодељена је у чеири целине од којих се свака односи на ио једно иисмо. Писма ирадаиивно иоказују сиање у лоиору, односно лични уиисак и сиање душе Хилде Дајч у моменитима док иочине да живи и живи нови, лоиорашки живои. На који начин сће Ви ирадили њен (исихолошки) лик и колико су иисма била директиа инспирација, а колико је иу Ваше личне реиике на сиање иадаишеи Београда, 1941. иодине?

Композиција Писма са Сајмишиа представља изазов осликавања литерарног садржаја чисто музичким средствима. Идеја није била тонско сликање садржаја

писама, већ озвучавање атмосфере и психолошких стања логора Старо сајмиште, као и сам лик Хилде Дајч. Форма дела прати форму писама, отуда подела на четири целине, али такође прати и психолошке промене саме протагонисткиње. Млада хероина из утицајне београдске породице, која својевољно одлази у логор како би помагала свом народу, бива суочена са страхотом Холокауста из прве руке. Драматургија дела прати њену психолошку трансформацију од оптимистичне медицинске сестре пуне несебичне љубави према свом народу ка достојанственој спознаји да и она сама постаје жртва овог страховитог злочина према јеврејском народу.

Посмајрано са сџране њрофесионалне рецејције Вашеј сџваралашџива – Вашеј комџозиција и сџваралачке џоетике, долази се до закључка да сџе Ви „џџраџач“. Чини се да не нудиџе „џоџова“ решења, већ да у сваком свом делу џџраџаџе – за звуком, за џџехничко-комџозиционим решењима, за одџворима свих врџа у музици. Да ли су џџри дела о којима џоворимо сада (IV разгледнице из 1944, 21. октобар и Писма са Сајмишта), са џоетичке сџране, џакође џокушај џџраџања за некаквим одџвором?

Истраживање техника свирања и употребе акустичких инструмената, комбинација инструменталних боја и тембралних карактеристика звука јесу полазишне тачке моје музичке поетике. Дубинска профилисаност и слојевитост звучних ситуација као последица минуциозне посвећености детаљима граде у сваком делу оригиналну и комплексну музичку целину коју је немогуће доживети на „површини“. Потребно је да се дубоко удубите у атмосферу и драматургију дела како бисте на прави начин доживели све оно што у њему постоји. Свако ново слушање ових дела и мени самом открива нешто ново, нешто што је, услед бурних дешавања, ипак остало неопажено. За сам крај можемо рећи да поменуте три композиције представљају дубоко психолошко промишљање и саживљавање са жртвама Холокауста и херојима свог и нашег доба.

ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ

Дубоко сензитиван у психолошком проматрању сопствене стваралачке поетике, формиране на дубински профилисаним, постулатним слојевима универзалне људске душе коју *разуме* и дарива кроз снажну „реплику“ психолошког *џоџравања* људима пронетих кроз време, Лазар Ђорђевић исцртава снажан траг у савременом српском композиторском стваралаштву. Дубоко загладан у кôд човека, његове потребе, хтења, патњу, бол, страхове, али и љубав, херојство, праштање, он представља *мосџ* – ка *друџосџи* пронетој кроз време, али и *исџоветџносџи* његове вертикалне, духовне димензије. Снажна моћ децентрализације, са *удахом* и *издахом* подигнутим на ниво метафоре стања човека у тренуцима извесности његовог страдања, у коначници, омогућава сагледавање парадигме човековог живота, уопште. Својом стваралачком поетиком протканом обележјима „човека-трагача“, Лазар Ђорђевић опомиње на важност сећања, на значај изнова (д)оживљеног и проживљеног. Позива на незаборављање страдања нашег народа у Другом светском рату/Холокаусту, потцртавајући сваки „крик“ храбрих људи, јунака палих у вечност, као наш крст, симбол и снагу да знамо коме и где припадамо, и где надаље идемо.

ЛИТЕРАТУРА

- Ančić (2016): Ivana Ančić. „Uloga umetnosti i istorije u reprezentaciji holokausta“. *Kultura*, бр. 151, 303–317.
- Bralović (2023): Miloš Bralović. „Recycling postmodernism. Trendsetters, trends and Pandora, double concerto for viola, cello and chamber orchestra (2022) by Lazar Đorđević“. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, бр. 9, 123–135.
- Daković, Mevorah (2018): Nevena Daković, Vera Mevorah. „Tragovi sećanja i tragom prošlosti“. *Graničnici sećanja: jevrejsko nasleđe i Holokaust*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije, 7–17.
- Herc (2011): Rudolf Herc. „Umetnost sećanja“. *Podsećanje na zločine: rasprava o genocidu i ubistvu naroda*. Novi Sad: Platoneum; Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, 362–370.
- Кољанин (1992): Милан Кољанин. *Немачки лојор на Београдском сајмишту 1941–1944*, Београд: Институт за савремену историју.
- Krstić (2006): Predrag Krstić. „Kritička teorija i Holokaust“. *Filozofija i društvo*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 37–73.
- Krstović (2018): Nikola Krstović. „‘Haštag’ kultura sećanja – Muzealizacija i politizacija jevrejske istorije i kulture u savremenoj Poljskoj“. *Graničnici sećanja: jevrejsko nasleđe i Holokaust*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije, 79–93.
- Радноти (1979): Миклош Радноти. *Борска бележница* (прев. Данило Киш). Бор: Народна библиотека Бор.
- Stojanović (2018): Dragana Stojanović. „Образовни обрт у репрезентацији Холокауста“. *Graničnici sećanja: jevrejsko nasleđe i Holokaust*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej, Savez jevrejskih opština Srbije, 179–193.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

<http://www.open.ac.uk/socialsciences/semelin/sr/hilda-dajc.php>. [4.4.2023]

<https://www.rossifest.org/>. [13. 5. 2023]

<https://www.spomenpark.rs/kragujevacka-tragedija/>. [4.3.2023]

Nevena J. VUJOŠEVIĆ

Anja Z. LAZAREVIĆ KOCIĆ

THE INHERITANCE OF MEMORY ON THE SECOND WORLD WAR IN THE
SERBIAN ARTISTIC MUSIC: THE COMPOSITIONS OF LAZAR ĐORĐEVIĆ
AND THE REACTUALIZATION OF THE SUBJECT OF
SUFFERING/HOLOCAUST IN THE 21ST CENTURY

SUMMARY

The reactualization of the subject of suffering in the Second World War/Holocaust is recognized as a key moment of *memory through time* which becomes the standard of our collective memory and our identity. In the musicological and theoretical-analytical context of consideration of the current issues, a kind of psychological „replika“ was identified through three significant artistic achievements of Lazar Đorđević (1992), a representative of the new Serbian generation of composers, who is aware of the history of the Serbian people and their suffering, but also the layers of their emotional code in those moments, meticulously builds and sympathizes deeply. Unique works in us, *IV Postcards from 1994* (2018), *The 21st October* (2020) and *Letters from Semlin* (2022), through authentic images,

primordially experienced through the vertical dimension of *man in time*, and on the traces of the original sources, the inscriptions of the victims just before the moment of shooting, reflects a deep spectrum of the psychological shapes of the man of that time. The exceptional art of working with *tembre*, as a primary element of the composer's musical expression in the mentioned works, is meticulously invoked and psychological though out profoundly. Looking deeply into the code of a man, his needs, desires, suffering, pain, fears, but also love, heroism, forgiveness, Đorđević represents the *bridge* – to the *otherness* carried over time, but also to the *sameness* of his vertical, spiritual dimension. With his creative poetics interwoven with the feature of a „man-seeker“, he reminds us of the importance of the memory, the significance of what is revived and relived. He calls to not forgetting the suffering of our people in the Second World War/Holocaust, underlying every „cry“ of a brave people, heroes fallen into eternity, as our cross, symbol and strength to know to whom and where we belong, and where we are going next.

Key words: Lazar Đorđević, *IV Postcards from 1944*, *The 21st October*, *Letters from Semlin*, Second World War, Holocaust, suffering, *tembre*.