

Tatjana Marković

2 Mapiranje delatnosti beogradske Opere 1945–1961. u jugoslovenskom političkom i kulturnom kontekstu

U tekstu se razmatra takozvano ‘zlatno doba’ beogradske Opere u Narodnom pozorištu, drugim rečima period rada Oskara Danona. Sagledava se rad Opere od obnove rada 1945. do 1961. godine. Kao direktor i jedan od dirigenata Opere, Danon je sticao iskustvo posle završetka Drugog svetskog rata u zemlji i inostranstvu, tokom brojnih nastupa u svojstvu gostujućeg dirigenta na svetskim operskim scenama i susreta sa vodećim kompozitorima i muzičarima. U skladu sa tim je formirana repertoarska politika Opere, te su nastupi jugoslovenskog operskog ansambla postigla izuzetno zapažene uspehe, najveće u istoriji ove institucije.

Ključne reči: SFR Jugoslavija, Beogradska Opera, Oskar Danon, repertoar

Mapping activities of Belgrade Opera 1945–1961 in Yugoslav political and cultural context

The paper considers so-called “golden age” of the Belgrade Opera in the National Theatre, that is, the period of work of Oskar Danon. Activities of the Opera House is analysed from 1945 until 1961. As a director and one of the conductors in the Opera, Danon acquired his experience in the country and abroad during the numerous performances as a guest conductor at the world opera stages and the encounters with leading composers and musicians. The repertory policy, formed in accordance to the world opera houses as well as performances of the Yugoslav opera ensemble, got an exceptionally great success, the biggest in the history of the institution.

Key words: SFR Yugoslavia, Belgrade Opera, Oskar Danon, repertoire

Posle Drugog svetskog rata vodeću političku ulogu dobio je proletarijat, koji je započeo sa profilisanjem nove ekonomske i kulturne politike. Ovaj zadatak je bio veoma zahtevan, s obzirom na to da je Jugoslavija 1945. bila ne samo ruinirana, osiromašena i jedna od najnerazvijenijih evropskih zemalja, već su

i njeni delovi bili u ekonomskom i kulturnom pogledu veoma neujednačeni. Prema podacima međusavezničke Reparacione komisije održane u Parizu 21. decembra 1945, Jugoslavija je iz rata izašla sa 10% stanovnika manje (među njima je bilo 40,000 osoba sa visokim obrazovanjem), sa 40% razorene industrije, 50% uništenih pruga, 35% uništenih brodova, 223 urušena rudnika, opustošenim školama i bibliotekama, sa preko tri miliona ljudi bez doma, sa 1,5 milijardi štete u kulturnim dobrima. Izgorela je Narodna biblioteka u Beogradu sa gotovo 1400 uništenih originalnih rukopisa, opustošeni arhivi i odneta dragocena gradja, zatim muzeji i univerziteti, kao i brojne crkve, džamije, manastiri i kulturni spomenici. U pozorištima u Beogradu, Novom Sadu, Nišu, Skoplju i drugim mestima, uništene su garderobe i scenografije, dok su u Radio Beogradu i Radio Skoplju uništene desetine hiljada muzičkih snimaka, a nestale su i mnogobrojne umetničke zbirke (Čopič i Tomc, 1998). Gotovo 85% stanovnika je živelo na selu i bavilo se poljoprivredom – dakle, industrija je bila potpuno nerazvijena, posebno u istočnim delovima zemlje, koji su mnogo više stradali u ratu. Dok je u Sloveniji bilo preko 90% pisмениh, u pojedinim oblastima Bosne i Hercegovine i Kosova bilo je isto toliko nepisмениh.

U godinama koje su neposredno sledile za Drugim svetskim ratom, tačnije 1945–1952, kulturni život i umetničko stvaralaštvo su, po prvi put u istoriji Jugoslavije, bili pod direktnim i potpunim uticajem Vlade, odnosno partijskog rukovodstva zemlje. Diktatura Politbiroa, tačnije Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije odnosila se na oblasti kulture, umetničkog stvaralaštva i obrazovanja. Štaviše, definisan je vrlo jasan zahtev Agitpropa (Komitet za agitaciju i propagandu umetničkog stvaralaštva) umetnicima, koji se isticao kao instrukcija za njihov rad u cilju “razvijanja kulturnog stvaralaštva u duhu marksizma-lenjinizma” u skladu sa programom Partije (Dimić, 1988: 30). Neophodno je bilo poštovati moto “socijalistički sadržaj u nacionalnoj formi” i prihvatljiva su bila samo umetnička dela, koja su nastala uz poštovanje pomenutog zahteva. Ciljevi kulturne politike u prvim godinama posle Drugog svetskog rata odnosili su se na:

- 1) raising the level of general culture and thereby the societies’ level of civilization;
- 2) the accessibility of culture to the greatest mass of people;
- 3) the strengthening of social and political consciousness, that is the indoctrination of the masses with the new social system (Čopič i Tomc, 1998: 35).

Od samog formiranja Demokratske Federativne Jugoslavije još tokom rata (1943), osnovano je Povereništvo za prosvetu, kojem su namenjena pitanja

vezana za prosvetu, kulturu i umetnost zemlje. Ovo telo je preimenovano u Ministarstvo prosvete 1945. godine, a potom u Komitet za kulturu i umetnost 1946.¹ Predsedništvo Komiteta za kulturu i umetnost okupljalo je značajna imena jugoslovenske književnosti, pozorišta, muzike i novinarstva, poput Meše Selimovića, Ive Andrića, Bojana Stupice, Oskara Danona, kao i Radovana Zogovića, uz predsednika Predsedništva, Vladislava Ribnikara. Dakle, sva pravna, zakonska, programska, materijalna, organizaciona pitanja u vezi sa jugoslovenskom kulturom i umetnošću rešavana su na sastancima Predsedništva, koje je bilo i telo centralne vlasti nad republičkim ministarstvima prosvete. Zanimljivo je napomenuti da je školstvo u umetničkim školama, posebno muzičko školstvo, znatno zapostavljeno tokom medjuratnog perioda, bilo obuhvaćeno programom rada Komiteta. Pored toga, vodilo se računa i o kontaktima sa inostranstvom, u ovom slučaju o gostovanjima pojedinačnih umetnika i muzičkih ansambala.²

Stroga centralizacija na polju kulture i umetnosti rezultirala je veoma ambicioznim petogodišnjim planovima, koji su projektovali ideje Komunističke partije u svim oblastima života. Prvi petogodišnji plan je donet 1947. godine i, između ostalog, uključivao je izgradnju Državne opere. Čitav ovaj plan je, međutim, doživeo potpuni neuspeh kako zbog nedovoljno čvrste organizacije u njegovom ostvarivanju, nedostatka odgovarajućeg stručnog kadra, tako i zbog političkog raskida sa Sovjetskim Savezom, posle kojeg su usledile ekonomske sankcije i Jugoslaviji je uskraćena pomoć zemalja iz sovjetskog političkog kruga. Pored mnogih posledica, do danas je ostao neostvaren plan o izgradnji Opere u Beogradu.

U skladu sa centralizacijom Demokratske Federativne Jugoslavije, odnosno Federativne Narodne Republike Jugoslavije (1946), beogradske ustanove su znatno favorizovane, te je i beogradskoj Operi u mnogim prilikama davana prednost u organizovanju turneja u inostranstvo. Oskar Danon je ovakvu odluku višestruko opravdao svetskom afirmacijom prestoničke Opere. Usmereenje u radu Narodnog pozorišta, uključujući Operu i Balet, bilo je u skladu sa savremenim političkim stremljenjima. Danon je bio među intelektualcima, koji su, zahvaljujući svom obrazovanju i praćenju evropskih kulturnih tendencija tokom boravka van zemlje, imali veoma jasan stav o radu državnih kulturnih institucija, izvan uskih partijskih okvira, što je bilo prezentovano posebno stavovima Radovana Zogovića.

1 Detaljnije o komitetima kao organima vlasti i njihovim nadležnostima, cf. Korać, 1981.

2 Arhiv Jugoslavije, fond *Majstorske radionice 1946–1948*, AJ-314-12-48. O arhivskoj gradnji vezanoj za Komitet za kulturu i umetnost u Jugoslaviji u godinama koje su neposredno sledile za Drugim svetskim ratom, vidi: Ivan Hofman, "Komitet za kulturu i umetnost pri Vladi FNRJ (Ustanova i njena arhvska gradnja)", *Arhiv. Časopis Arhiva Jugoslavije* 2 (2001), 2, 42–48.

Političko razmimoilaženje sa Sovjetskim Savezom je, razumljivo, tokom godina koje su sledile, doprinelo da se i dotadašnji odnosi predstave u drugačijem svetlu. Tako je Josip Broz naglasio da su sovjetski predstavnici pokazali uvredljiv nedostatak znanja o jugoslovenskoj kulturi, istoriji i načinu života. Zanimljivo je da se, u tom kontekstu, pominje upravo jugoslovenska opera:

In contrast with the most responsible Soviet representatives a tone of disparagement towards the Yugoslavs as a people was noticeable, disparagement of our culture, complete ignorance of our history and our way of life. For instance, Zhdanov once asked Djilas whether opera existed in Yugoslavia. There were twelve opera houses in Yugoslavia, and Yugoslav composers, Lisinski for instance, had been writing operas more than a century ago. It was not merely a matter of belittling our culture, our language, and our press in words, but also in deeds. The Soviet representatives in Yugoslavia proposed that we should include as many Russian songs in our radio programmes as possible. Had we accepted their suggestion there would have been two or three times as many Russian songs as Yugoslav. They also asked us to increase the number of Russian plays in our theatres. We have always esteemed Gogol, Ostrovsky, Gorki, but we refused to flood our theatres with third-rate modern Soviet plays (Dedijer, 1953, 275; cf. McCauley, 2008: 139).

Uprkos ovom dramatičnom političkom razlazu, usmerenje jugoslovenske kulturne politike nije, bilo bez uticaja sovjetske tokom sledećih godina. Međutim, nova spoljnopolitička orijentacija zemlje je omogućila pojavu neo-avangardne umetnosti, koja je trajala od 1951. do 1973. godine:

The neo-avantgarde in Tito's Yugoslavia happened between 1951 and 1973. It began as a continuation of the prewar modernistic and avant-garde practice on the margins of the dominant socialist culture in the country (Josif Klek) or abroad (Vane Bor, Radovan Ivšić). This includes the work of writers (Stanislav Vinaver, Ljubiša Jocić, Oskar Davičo) who aimed at reinstating modernism in the process of overcoming socialist realism. The authentic avant-garde of the 1950s was born as a gesture of defiance against social realism and bourgeois modernism by projecting the eventual space of the art experiment and overstepping the traditional media boundaries of art disciplines (Šuvaković, 2003: 27).

Beogradska opera i Oskar Danon

The Belgrade Opera (1920), well known for its Slavic repertoire, was at the forefront of European opera productions during the tenure of Oskar Danon (*b.* 1913) as its artistic director (1945–60).

(Randel, 2003: 771)

Rad beogradske Opere posle Drugog svetskog rata započeo je obnovom same zgrade Narodnog pozorišta, tehničke opreme, scenografije i kostimografije, kao i okupljanjem osoblja i umetničkog ansambla. Ovaj zadatak poveren je osvedočenom članu Komunističke partije Jugoslavije i članu potonjeg Komiteta za kulturu i umetnost, Oskaru Danonu već pred završetak rata: “bez ikakvih priprema, još u partizanskoj uniformi, dobio sam zadatak, u novembru 1944, da u Beogradu postavim operu kao instituciju. U okolini Beograda još je besnio rat” (Danon, 2005: 27).

Rad beogradske Opere tokom prve dve decenije posle Drugog svetskog rata bio je nesumnjivo obeležen delatnošću i idejama Oskara Danona.

Danon je već bio poznat kao partizanski borac, ali i po svojim izrazito popularnim revolucionarnim pesmama:

The process of turning Partisan legacy into a new Yugoslav folklore followed the beginning of local anti-fascist struggle in 1941 almost immediately. Oskar Danon, author of the best-known revolutionary songs, was one of the principal composers in charge of creating songs that spoke Partisan experiences (Mišina, 2013: 31).

Od trenutka kada je dobio zadatak da obnovi rad Opere, Danon se, sa najvećim entuzijazmom, posvetio ne samo ustanovljenju rada ove institucije, već i njenom profilisanju u



*Ilustracija 1.
Oskar Danon (1913–2009),
Muzej pozorišne umetnosti
Srbije, Zbirka fotografija*

evropskim i svetskim okvirima, kao i sopstvenom usavršavanju.³ Zahvaljujući tome, beogradska Opera se, sa njim na čelu, izgradila u prepoznatljivi ansambl ne samo u zemlji, već u širem, pre svega zapadnoevropskom kontekstu, beležeći najveća priznanja i izuzetne međunarodne uspehe, najznačajnije u istoriji institucije.

Već u medjuranom periodu, Oskar Danon je bio član sarajevske avangardne grupe Collegium Artisticum, koja se zalagala sa savremenu umetnost:

Sarajevo avant-guard group Collegium Artisticum (ca. 1938) was composed mainly of young Jewish intellectuals: the musician Oskar Danon, the architect Yechiel Finci, and the dance choreographer Ana Rajs. This group published a manifesto in October 1939, stating that their main goal was to elevate the culture of their city and to actively participate in raising the consciousness of its people, regardless of their national and religious affiliation. To achieve this, Collegium Artisticum combined contemporary art forms in the framework of an avant-garde, socially aware, synthetic theater, which tried to unify all these forms of art with life. The group also organized theater performances, art exhibitions, and concerts with accompanying explanations and lectures in various fields of art (Israeli, 2013: 164).

Oskar Danon je došao u Beograd u svojoj trideset drugoj godini sa kratkim iskustvom horskog i orkestarskog dirigenta, organizatora izvođenja scenskih dela, autora manjeg broja kompozicija i prihvatio izazov ponudjenog mesta direktora ugledne institucije kakva je beogradska Opera. Naime, na zasjedanju Velike antifašističke narodnooslobodilačke skupštine Srbije, održane 9–12. novembra 1944. u Beogradu, donesena je odluka o imenovanju uprave Narodnog pozorišta, te je Milan Predić nastavio svoju dužnost upravnika ove institucije, a major Narodnooslobodilačke vojske i član Pozorišta narodnog oslobođenja, Oskar Danon, zauzeo mesto direktora beogradske Opere. Na ovom položaju je ostao gotovo dve decenije i ostvario najveće uspehe u istoriji Opere i Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu. Reč je o nesvakidašnjoj karijeri umetnika, koji se “sa entuzijazmom prihvatio dirigentske palice bez prethodnog praktičnog poznavanja umetnosti operskog dirigenta. Njegova dotadašnja veza sa operom

3 Posle boravka u Pragu (1933–1939), gde je studirao na Državnom muzičkom konzervatorijumu i na Filozofskom fakultetu Karlovog univerziteta i stekao titulu doktora nauka iz oblasti muzikologije, zainteresovanost za studiranje muzičkih dela, kao i za aktivno učešće u muzičkom životu, Danon je pokazao po povratku u svoje rodno Sarajevo, a zatim i tokom ratnih godina. Tako je, na primer, osnovao studentski hor u Pragu, kojim je dirigovao, potom bio statista u operi u ovom gradu, kao i dirigent amaterskog orkestra u Sarajevu i angažovan tokom rata u Kazalištu narodnog oslobođenja. Detaljnije o Danonovoj biografiji cf.: Marković, s.a.

svodila se na korepetitorski rad sa pevačima Praške opere”.⁴ Očigledno je da su neumorni rad, usavršavanje, muzikološko iskustvo, studiranje operskih dela i kreiranje novih koncepcija u izvodjačkoj praksi, uz neumorno praćenje savremenih svetskih operskih i pozorišnih doprinosa, donelo veoma zapažene rezultate. Danonova aktivnost, međutim, nije bila fokusirana isključivo na rad u Narodnom pozorištu – bio je takodje predsednik Beogradske filharmonije, zatim član umetničkog saveta Simfonijskog orkestra Narodne Republike Srbije (1945–1951), jedan od osnivača (1945), potpredsednik (1948–1950) i član uprave (1950–1952) Udruženja kompozitora Srbije, potom, član uprave (1950–1951), potpredsednik (1949–1950) i predsednik (1955–1957) Udruženja muzičkih umetnika Srbije, kao i generalni sekretar Saveza kompozitora Jugoslavije (1950–1953). Činjenica da je Oskar Danon, kao i Mihailo Vukdragović, Milenko Živković i Krešimir Baranović, bio istaknut kulturni poslenik u muzičkom životu Beograda i Srbije i da je, kao što je navedeno, bio na čelu brojnih muzičkih institucija, izazvala je i veoma negativne reakcije, čak i sudski proces. Naime, u uglednom nedeljniku NIN objavljen je 1951. godine tekst Dušana Dragovića, u kojem se aktivnost i uticaj četvorice muzičara/kompozitora osudjuju kao monopol:

Odavno se u muzičkim krugovima Beograda govori s negodovanjem o svemoći četvorice muzičara bez čije saglasnosti nije moguće skoro ništa uraditi na planu našeg muzičkog života. [...] Dakle, svojim položajima (i vezama) oni iscrpljuju sva mesta odakle se može dirigovati srpskim muzičkim životom. [...] Ovaj četvorigao odlučuje sve, pa i ko će od naših muzičara otići u inostranstvo. Trebalo bi se već jednom pitati kako ovi ljudi s lakožom proturaju svoja dela i svoje ljude preko opere, radija i simfonijskog orkestra (Dragović, 1951).

Istovremeno sa izgradjivanjem repertoara beogradske Opere i Baleta i njihovim sve intenzivnijim gostovanjima u inostranstvu, kao i ličnim angažmanima u svojstvu operskog i orkestarskog dirigenta ansambala u čitavom svetu, Oskar Danon se sve manje posvećivao društvenim funkcijama, da bi kasnije napustio i samu funkciju direktora Opere. Do 1959. bio je direktor, a potom do 1963. godine dirigent Opere.

U skladu sa sopstvenim, kao i partijskim načelima, Danon je nastojao da pruži svoj doprinos edukaciji muzičke publike. Ova nastojanja su se ogledala i u organizovanju koncertnog i operskog života u prvim posleratnim godinama. Danon

4 (Pejović, 1986: 32.) Ovo potvrđuje i sam Danon u svojim memoarima, rečima da je u njegovom umetničkom razvoju “veliku ulogu [je] odigrao period rada u Beogradskoj operi. Do tada, nikada u životu nisam dirigovao operu, niti sam znao kako se rukovodi jednom tako složenom ustanovom” (Danon, 2005: 22).



*Ilustracija 2.
Članovi beogradske
Opere sa predse-
dnikom Republike,
Josipom Brozom
Titom, prilikom 100.
izvođenja Verdijeve
opere La traviata u
Narodnom pozorištu
u Beogradu 1968.
godine, Muzej pozori-
šne umetnosti Srbije,
Zbirka fotografija*

je, naime, “učestvovao kao inspirator, organizator i saradnik u koncertima po fabrikama, bolnicama, preduzećima, odmaralištima i univerzitetima, smatrajući da je ovaj način najpogodniji za približavanje muzike slojevima koji je manje poznaju” (Pejović, 1986: 30). Sledstveno tome, repertoar muzičkih institucija je u velikoj meri bio zasnovan na delima inspirisanim folklorom, uz javna predavanja u cilju pružanja informacija o delima koja se izvode i njihovim autorima.

Rad beogradske Opere i njena uloga u muzičkom i šire kulturnom životu Jugoslavije sagledavana je i kroz prizmu (anti)semitizma u literaturi, s obzirom na činjenicu da je Oskar Danon bio Jevrejin, kao i mnogi drugi kulturni poslenici.⁵ Tako Ivo Banac u svojoj studiji o sukobu Tita sa Staljinom navodi citat:

The art of the Tito era ‘was directed by such enemies of the Yugoslav people as Oskar Davičo, Oto Bihalji-Merin, Eli Finci, Oskar Danon, Aleksandar Vučo, Vilko Vinterhalter [and] Branko Ćopić – the willing servant of Tito (Cekić, 1954: 4, cf. Banac, 1988: 177),

uz objašnjenje da su Vučo i Ćopić bili Srbi, a većina ostalih Jevreji.

⁵ Kako navodi Gordiejew, Danon je povremeno bio u kontaktu sa jevrejskom zajednicom u Sarajevu: “certain prominent individuals who had chosen to remain outside of the community (Jewish community – prim. aut.) occasionally had contact with the community. For example, the famous Jewish conductor and director of the Peoples’ Liberation Theater, Oskar Danon, performed at special events such as the anniversary celebration hosted by the Sarajevi Jewish community in 1966” (Gordiejew, 1999: 62).

Obnova rada Opere Narodnog pozorišta u Beogradu

Obnova rada Narodnog pozorišta bila je veoma mukotrpan i dugotrajan proces, s obzirom na to da je trebalo obnoviti samu zgradu pozorišta, znatno oštećenu tokom bombardovanja grada aprila 1941,⁶ zatim obezbediti izvodjače i ponovo oformiti čitave ansamble, pribaviti instrumente, dekor, kostime. Danon je bio angažovan na svim ovim poljima, te je čak imao zadatak da lično obezbedi dve harfe za operski orkestar iz Beča. Reči samog Danona o radu u Narodnom pozorištu u tom periodu, veoma su ilustrativne:

Uslovi rada bili su neopisivo teški. Zgrada je bila potpuno devastirana, nedostajala su prozorska stakla, grijanje nije radilo, vode je tokom dana više puta nestajalo, kostimski i dekorski fundus je bio potpuno uništen, klaviri upropašćeni a muzičke instrumenta koji su bili vlasništvo pozorišta – četiri kontrabasa, tri trombona, jedna tuba, jedan bas klarinet, četiri roga, jedna engliš horna, dvije harfe i cijeli sastav udaraljki – odnijeli su odmah poslije završetka borbi, a u prisustvu Nikole Popovića i jednog partizanskog majora iz Komande grada, sovjetski vojnici. Ostavili su nam pedantno ispisan revers uz obećanje da će sve biti vraćeno za dva-tri dana. Odnosno – nikad vraćeno! (...) Upravnik Predić je bio i u Vrhovnom štabu NOV i POJ, a primio ga je i general sovjetske armije. Obećano mu je da će se instrumenti pronaći, a ako se slučajno ne pronadju, da će Opera dobiti nove iz Moskve (Danon, 2005: 46).⁷

Usled nedostatka sopstvenih instrumenata, članovi operskog orkestra su koristili instrumente pozajmljene od Radija, kao i od vojnog orkestra, koje je bilo potrebno svakodnevno iznova pozajmljivati. Štaviše, bilo je neophodno raditi u ne sasvim prilagodjenom prostoru zgrade Narodnog pozorišta, po mnogim kriterijumima prevaziđenog arhitektonskog koncepta posle gotovo dva stoleća od osnivanja institucije. Tokom prvih posleratnih godina, predstave su se održavale ne samo u zgradi Narodnog pozorišta, već i u prostoru Manježa, što je omogućilo organizovanje većeg broja predstava. Međutim, već od 1947. godine predstave sva tri ansambla, Drame, Opere i Baleta Narodnog pozorišta, održavala su se samo na sceni glavne zgrade, a u zgradi Manježa je bilo

⁶ Tokom bombardovanja Beograda 6, 7, 8, 11. i 12. aprila 1941. godine, izgoreo je čitav muzički arhiv Narodnog pozorišta, uključujući sve partiture opera, kao i pozorišni klaviri. Nedostatak notnog materijala je rešavan iznajmljivanjem partitura od izdavačke kuće *Albini* iz Zagreba na godinu dana po visokoj ceni, a u slučaju da zagrebački izdavač nije posedovao potrebni notni materijal, bilo ga je moguće dobiti od Bečke opere. U pojedinim situacijama su operske partiture otkupljivane od privatnih lica. Cf. Majdanac, 2010: 64.

⁷ Instrumenti nikada nisu vraćeni beogradskoj Operi.

osnovano novo, Jugoslovensko dramsko pozorište. Razumljivo je da je ograničen prostor predstavljao još jednu teškoću u celokupnoj organizaciji rada prestoničkog pozorišta.

Proces obnove rada Narodnog pozorišta praćen je političkim progonima umetnika, koji su bili (delimično) aktivni u Operi tokom ratnih godina.⁸ Pojedine od njih angažovao je direktor Opere, Stevan Hristić, postavljen na ovu dužnost 1943. godine, štaviše i potpisnik Apela za srpski narod.⁹ Istovremeno, angažovani su dotadašnji zarobljenici, nemački vokalni umetnici.

Glumački, pevački i igrački sastav Narodnog pozorišta oformljen je prvenstveno uz pomoć članova Kazališta narodnog oslobođenja (Tomašek, 1982). Reč je o pozorišnom ansamblu, odnosno grupi prevashodno zagrebačkih umetnika, koji su 1942. istupili iz Hrvatskog narodnog kazališta, institucije koja je tokom Drugog svetskog rata radila u okviru tadašnje nacističke Nezavisne države Hrvatske. Prema odluci Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, ovaj ansambl je dobio ime Kazalište narodnog oslobođenja i, do novembra 1944. godine, delovao u okviru partizanskog Narodnooslobodilačkog pokreta. Sledstveno tome, članovi ove institucije su održavali predstave po oslobođenim teritorijama, putujući između Hrvatske i Bosne, da bi svoj put završili u Beogradu, posle oko 900 održanih predstava.¹⁰ Članovi ansambla, prevashodno glumci iz Hrvatske, kao i ostalih jugoslovenskih oblasti, organizovali su i kurseve glume i izdavali časopis *Naše kazalište* (publikovana su ukupno tri broja). Po povratku u Beograd, oni su veoma mnogo pomogli

⁸ Potresna svedočanstva o pritvoru, kažnjavanju prinudnim radom i streljanju brojnih umetnika. O muzičkom životu u Beogradu, uključujući i rad Opere, cf. Neimarević, "Muzički život tokom Drugog svetskog rata", u: Šuvaković, 2012: 165–180.

⁹ Apel srpskom narodu je dokument iz pera Velibora Jonića, ministra prosvete i vera u vladi Milana Nedića, kojim se srpski narod poziva na borbu protiv komunista i podršku okupatorskoj nemačkoj nacističkoj vojsci. Dokument je, zajedno sa imenima 411 potpisnika, među kojima su bili i izvesni kompozitori i muzičari, objavljen u avgustu 1941. Njihove brojne kolege, kao i mnogi naučnici, književnici i drugi odbili su da potpišu ovaj apel. Činjenica da Stevan Hristić nije snosio nikakve posledice zbog činjenice da je bio direktor Opere od maja 1943. do oktobra 1944, odnosno do samog oslobođenja, istovremeno i rektor Muzičke akademije – štaviše, podatak o njegovom angažmanu u Operi tokom okupacije je izbrisan iz zvanične biografije kompozitora – svedoči da pomenuta hapšenja, prinudni rad i streljanja umetnika nisu bili u skladu sa dosledno sprovedenom politikom, u mnogim slučajevima su bila nepravедna i neopravdana. Vidi tekst Apela srpskom narodu i imena potpisnika u *Novo vreme*, 13. avgust 1941.

"Samo iz Narodnog pozorišta pritvoreno je 150 lica. Na oglasnoj tabli našla se lista s njihovim imenima, uz napomenu da su isključeni iz Narodnog pozorišta zbog saradnje sa okupatorom. Prvo im je sledovao prinudni rad. Bilo je to – kako kaže Miomir Denić – vreme poniženja. (Majdanac, 2010: 259). Napominjem da je pitanje "saradnje sa okupatorom" sasvim drugačije rešavano u drugim jugoslovenskim oblastima, te je, na primer, Lovro von Matačić poslat u Skopje 1948. O različitoj politici vodjenoj u Srbiji i Hrvatskoj, kao i predlogu Radovana Zogovića da se svi pritvoreni glumci i vokalni solisti iz Beograda streljaju, čemu se usprotivio Milovan Djilas, cf. intervju Feliksa Pašića sa glumicom Olgom Spiridonović, *Scena* (1988) 1.

¹⁰ Pored toga, deo glumačkog ansambla Kazališta narodnog oslobođenja je nastupao i u Italiji, organizujući turneju sa predstavama za partizanske ranjenike, koji su se lečili u savezničkim vojnim bolnicama.

bili su angažovani Jovan Popović (1944–1945), takodje Velibor Gligorić (1945–1947) i Milan Djoković (1947–1960). Dugogodišnji direktor Opere Narodnog pozorišta, zaslužan ne samo za formiranje i obnovu rada operskog ansambla, već i za nepogrešivo formiranje repertoara u skladu sa mogućnostima vokalnih solistkinja i solista, kao i velike evropske uspehe beogradske Opere, bio je Oskar Danon (1944–1959). Posle njegovog odlaska sa ove dužnosti, do početka mandata sledećeg direktora Opere, Milana Sablića 1962. godine, na mesto vršilaca dužnosti direktora bili su postavljeni Branko Pivnički i Branko Bekić.

Saradnici

Oskar Danon je saradjivao sa mnogim kolegama dirigentima, kompozitorima, vokalnim i instrumentalnim izvodjačima, scenografima, kostimografima, rediteljima, a za pojedine se posebno založio da budu angažovani, što nije bio jednostavan zadatak s obzirom na pokušaje pojedinih pripadnika partije, Agitpropa, pa i članova kabineta predsednika da utiču na kadrovsku politiku i u Operi. Tako se Krešimir Baranović, na Danonovu inicijativu, pridružio beogradskom ansamblu posle složenih partijskih pregovora. Neobično poštujući njegov rad, Danon se posebno založio kod jednog od visokih partijskih i državnih funkcionera, Rodoljuba Čolakovića, da se Baranović pozove da napusti mesto direktora Opere u Bratislavi i da se angažuje u Operi beogradskog Narodnog pozorišta. Pri tome je bilo neophodno i da sa eventualnim premeštajem budu saglasni zagrebački politički krugovi, kao i intendant Hrvatskog narodnog kazališta, Ivo Tijardović. Nakon pregovora i ispunjenja odredjenih uslova, Baranović se zaista priključio kolektivu beogradske Opere i bio jedan od uspešnih dirigenata, koji je i kao kompozitor doprineo obogaćenju repertoara ove institucije. Kasnije je Baranovićev student, još jedan veoma uspešan dirigent i reditelj, Dušan Miladinović, postepeno preuzimao izvodjenje dela Baranovićevog repertoara.

Svoj dirigentski rad u Operi nastavio je i kompozitor Predrag Milošević, pre nego što je preuzeo istu dužnost u novosadskom Srpskom narodnom pozorištu. Za dirigovanje baletskim predstavama specijalizovao se Angel Šurev. Među Danonovim saradnicima bili su i korepetitori (Zdenko Marasović), scenografi i kostimografi (Vladimir Zagorudnjuk, Miomir Denić, Stanislav Beložanski, na primer), dramaturzi (Branko Dragutinović) i reditelji (Josip Kulundžić), koji su takodje doprineli prodoru beogradske Opere na evropsku i američku scenu. Pravac rada, kao i repertoar beogradske Opere i Baleta, Danon je ostvarivao u saradnji sa direktorima Narodnog pozorišta. Među direktorima, posebno je cenio Milana Bogdanovića, zaslužnog za uspešno vođenje čitave institucije sa sva tri ansambla.

Medju vokalnim solistima, Oskar Danon se posebno pohvalno izražavao o Bahriji Nuri-Hadžić i Lazaru Jovanoviću.¹¹ Upravo je Danon, izmedju ostalih, bio zaslužan za povratak slavne umetnice na scenu beogradske Opere početkom 1950-ih godina. Bahrija Nuri-Hadžić je opravdala svoju reputaciju nastupima u operama Mozarta (*Le nozze di Figaro* [*Figarova žen'dla*], *Don Giovanni*), Verdija (*Il Trovatore*, *La Traviata*, *Don Carlos*, *Un ballo in maschera* [*Bal pod maskama*], *Aida*), Puccinija (*Manon Lescaut*), Offenbacha (*Les Contes d'Hoffmann* [*Hofmanove priče*] i Giordana (*André Chénier*). On je takodje dao svoj doprinos evropskoj karijeri Biserke Cvejić, kao i Radmile Bakočević.

Danon je održavao redovne kontakte sa brojnim muzičkim stvaraocima, ohrabrujući ih u komponovanju operskih i baletskih dela. Ponekad se, međutim, saradnja nije odvijala u prijatnom tonu, te je, na primer, Petar Konjović izrazio burno negodovanje prilikom predloga dirigenta da se opera *Koštana* izvodi sa izvesnim skraćenjima, uzrokovanom nezainteresovanošću publike za ovo, nesumnjivo značajno, opersko delo.

Medju evropskim kompozitorima, sa kojima je Oskar Danon bio u prilici da se upozna i razgovara o različitim umetničkim pitanjima, bili su Darius Milhaud, Sergej Prokof'ev, Dmitrij Šostakovič, Carl Orff i mnogi drugi. Prema svedočenju samog direktora beogradske Opere, ovi kontakti su bili dragoceni i za njegov sopstveni umetnički rad i razmišljanja o delima koje je proučavao i izvodio.

Repertoarska politika beogradske Opere

Od osnivanja opere 1920. godine do 1945. održano je preko stotinu šezdeset operskih i baletskih premijera:

Izveden je standardni repertoar, poneka Wagnerova muzička drama, dela klasične i savremene literature. Insistiralo se na italijanskim operama, a pažnja je posvećivana i jugoslovenskom scenskom stvaralaštvu. U domete bi se mogla ubrojiti izvodjenja ostvarenja kao što su *Žar-ptica* (1928), *Knez Igor* (1929), *Saloma* (1931) i još nekih opera čije su premijere održane posle 1938. godine. [...] Do 1963. godine, do kada je Danon bio angažovanu beogradskoj Operi, izvedeno je 110 premijernih ostvarenja. Ovaj kvantitet ne bi morao da obavezuje da je uspeh podrazumevao izuzetnu prilježnost i veliki rad svih članova (Pejović, 1986: 33, 34).

¹¹ Brojni članovi operskog ansambla, uključujući i Danona, izrazili su žaljenje zbog odluke prvaka beogradske Opere, dramskog tenora Lazara Jovanović da emigrira iz zemlje tokom posleratnog gostovanja u Izraelu. Zabeleženo je da je reč o velikom gubitku za ovu instituciju, koji se odrazio na kvalitet izvodjenja brojnih operskih dela, kao i na sam izbor repertoara.

**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ**

У СУБОТУ 17 ФЕБРУАРА 1945 ГОДИНЕ

ЕВГЕНИЈЕ ОЊЕГИН

Лирско дело у четири чина по ПУШКИНУ
Музика написао П. ЧАЈКОВСКИ
Директор ОСКАР ДАНОН, дир. опере Режисер ЈУРИЈ РАКИТИН

ЛИЦА:

Ларин	Брига Творинић
Татјана	Ирина Ђурић-Ђакић
Олга	Богданка Саван-Ђакић
Филиппина, служка	Евгенија Петровић
Евгеније Онегин	Павле Холмозов
Ленски	Александар Марковић
Ката Гречина	Бранко Пашевић
Један гавијан	Николај Семеновић
Зорина	Марија Иванова
Троје	Драги Петровић
Служби	Гости. Посебни чина. Официри

Рада се догађа делом на једном пољском добру, а делом у Петрограду,
у првој половини XIX века

Балет сценарио МИЛЕ ЈОВАНОВИЋ	Костимо МИЛИЦЕ БАБИЋ-ЈОВАНОВИЋ
Самост. БРАНКО ПОМОРИЋИЋ	Хорови уписао: МИЛАН РАЈЧИЋ
Декор од ВЛАДИМИРА ЗАГОРОДЊУКА	

ЦЕНЕ МЕСТА

Партер	I галерија	II галерија	III галерија
Ложа.....1500	Ложа.....1000	Балон.....150	
Фотела I ред...300	Фотела у балон 250	Седиште.....100	
Фотела II ред...250	Седиште I ред 200	Седиште.....60	
Седиште.....200	Седиште II ред 150	Задња галерија...80	

Уз улазницу се плаћа Централни пензион фонд и дин. 10 у корист помоћи
породицама пострадалих и погинулих бораца НОВ и ПОЈ

Почетак тачно у 17 часова. Свршетак око 20 часова

П. д. 499-45

Илустрација 4.

*Prva operска predstava u obnovljenoj
Operi Narodnog pozorišta, Evgenij One-
gin P. I. Čajkovskog, Beograd, 17. februar
1945, Muzej pozorišne umetnosti Srbije,
Zbirka plakata*

Operi, da je kulturna politika novih vlasti značila radikalni raskid sa politikom Milana Nedića i njegovih saradnika. Naime, za vreme Drugog svetskog rata, insistiralo se na izvodjenju operских i baletskih ostvarenja prvenstveno nemačkih muzičkih stvaralaca, uz potpuno isključenje dela slovenskih, prvenstveno ru-
skih, kompozitora sa operског repertoara.

Repertoar beogradske Opere tokom gotovo dve decenije posle Drugog svet-
skog rata obuhvatao je širok dijapazon operских ostvarenja, komponovanih od
osamnaestog do dvadesetog veka. Beogradski ansambl ih je izvodio kako u ze-
mlji, tako i na scenama širom Evrope, od Rima, Firence i Pariza do Beča, Berli-
na, Edinburga, Varšave i u drugim gradovima. Zapaženi su rezultati ne samo so-
lista i dirigenta, već i reditelja, scenografa i kostimografa. Veoma je značajno is-
taknuti da je veoma istaknuto mesto davano operским i baletskim delima ju-
goslovenskih muzičkih stvaralaca poput Stanojla Rajičića, Mihovila Logara, Du-
šana Radića, posebno Krešimira Baranovića, Petra Konjovića i Stevana Hristića.
Na taj način, ostvarenja jugoslovenskih kompozitora bila su u ovom periodu

Kako je zabeležio jedan od najznačaj-
nijih jugoslovenskih operских kritiča-
ra, Branko Dragutinović, od prvog iz-
vodjenja jednog operског dela koje
je označilo ponovni početak rada be-
ogradske Opere, bilo je očigledno da
je reč o početku jednog novog doba:

Kada se u subotu digla zavesa prve
operске predstave u oslobođenom
Beogradu i zazvučali početni akordi
nama tako prisnog *Onjegina*, mi smo
instinktivno osetili da u aktivnosti Be-
ogradske opere počinje nova epoha,
koja će slobodarskim duhom, atmos-
ferom pune čovečnosti, iskrenim na-
porima radnog kolektiva i stalnom bri-
gom za negovanje srpskih, jugosloven-
skih i slovenskih muzičkih vrednosti,
zbrisati košmar okupacije koji je tri i
po godine kobno lebdeo nad zgradom
kod Spomenika (*Politika*, 21.2.1945).

Očigledno je, dakle, od same prve
operске premijere u obnovljenoj

prisutna na beogradskom operskom repertoaru u podjednako meri kao u periodu izmedju dva svetska rata. Kako je ocenila Roksanda Pejović, “izbor dela posle 1945. je veće umetničke vrednosti u odnosu na medjuratni period” (Pejović, 1986: 36).

“Zlatno doba” beogradske Opere i Baleta bilo je nesumnjivo rezultat znalački izabranog repertoara, za šta je zaslužan prvenstveno Oskar Danon. Uvidom u izvodjena dela tokom dvadesetak godina posle Drugog svetskog rata, posebno od 1954. godine, očigledno je da je koncepcija repertoara bila vrlo pažljivo osmišljena: nisu izvodjena kanonska dela evropskog operskog repertoara, jer beogradski operski i baletski ansambl, koji je radio u sasvim drugačijim uslovima u poredjenju sa pariskim ili bečkim, na primer, u većini slučajeva ne bi mogao da dostigne kvalitet izvodjenja poput onog u evropskim centrima. Pored toga, dela jugoslovenskih autora nisu promovisana u inostranstvu ukoliko prvo nisu sa uspehom izvedena u zemlji, u centrima kao što su Beograd, Zagreb i Ljubljana, a reč je o manjem broju baletskih i operskih ostvarenja. Medjutim, u odredjenim slučajevima, opere koje nisu nailazile na topao prijem kod beogradske publike, bile su primane sa oduševljenjem širom Evrope. Danon je, dakle, odlično poznao mogućnosti beogradskog ansambla i uspeo da ih uskladi sa očigledno dobrim uvidom u evropski muzički život. Tako su na repertoaru beogradskog operskog ansambla bile kako slovenske, pre svega opere ruskih kompozitora, tako i zapadnoevropske opere osamnaestog stoleća ili savremene, ali i romantičarske koje su se u Evropi retko izvodile. Pored toga, veoma uspešnim se pokazala Danonova odluka da se Bizetova Simfonija u C-duru postavi kao balet.

Tako su, pored opera *Don Quichotte* (*Don Kihot*) Julesa Masseneta, *Faust* Charlesa Gounoda, *The Consul* (*Konzul*) Giana Carla Menottija, preovladavale opere i baleti slovenskih muzičkih stvaralaca: *Evgenij Onegin* Čajkovskog, *Knjaz’ Igor’* Borodina, *Boris Godunov* Musorgskog, *Prodaná nevěsta* Smetane i druga.

Najduže su na repertoaru bile opere *Knjaz’ Igor’* Aleksandra Borodina, izvodjene tokom sedam sezona, zatim Musorgskove *Boris Godunov* i *Hovanščina*, šest godina prisutne na repertoaru beogradske Opere, kao i Massenetova opera *Don Quichotte*, izvodjena tokom pet godina. Baleti su bili još popularniji, sudeći po podacima o tome da su dela *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića i *Ohridska legenda* Stevana Hristića bila po deset godina na repertoaru, a pomenuti balet na muziku Bizetove Simfonije in C čitavih devet godina. Sudeći po broju izvodjenja pojedinačnih dela, čini se da su se posebno izdvojila *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića (osamnaest izvodjenja), *Knjaz’ Igor’* Borodina (dvanaest izvodjenja), *Don Quichotte* Masseneta (jedanaest izvodjenja), te Hristićeva *Ohridska legenda* i *Ljubov’ k trjom apel’sinam* (*Zaljubljen u tri narandže*) Sergeja Prokof’eva.

Obnova rada beogradske Opere se odvijala u veoma teškim uslovima, ali je, uprkos tome, bila obeležena velikim entuzijazmom, otelotvorenim u čak dvadeset četiri premijere tokom prve dve sezone. Jedna trećina, tačnije sedam njih, izvedena je pod dirigentskom palicom Oskara Danona. Izvestan broj operских dela, koja su tada bila postavljena na scenu, zadržala su se na repertoaru i kasnije. Tako su, na primer, scenska dela izvedena 1945 (*Prodaná nevěsta*, *Pagliacci* [*Pa-jaci*], *La bohème* [*Boemi*]), 1946 (*Knjaz' Igor*'), 1947 (*La traviata*, *Ohridska legenda*) ili 1948. godine (*Boris Godunov*), ostala deo repertoara tokom čitavog perioda o kojem je reč.

Razlozi za postavljanje jednog dela na repertoar su mogli biti različiti – od kvaliteta samog dela, preko datih uslova u odnosu na mogućnosti izvodjačkog ansambla, pedagoški, planirana gostovanja, značajni datumi, kao i politički. Iz pedagoških razloga je postavljena Beethovenova opera *Fidelio*, na primer, ali nije naišla na uspeh kod publike, te se nije održala na repertoaru. Opera *Carmen* (*Karmen*) je uključena u repertoar pošto je beogradska Opera dobila poziv za gostovanje u Ljubljani. Politički razlozi su bili svakako odredjeni ideologijom socijalističkog realizma:

U to vrijeme nismo pridavali značaj napadu Ždanova na kompozitore Šostakoviča, Prokofjeva, Hačaturijana i druge – i dalje smo izvodili njihovu muziku. Ali ubrzo se i kod nas u svim umjetničkim glasilima kampanjski forsirao socijalistički realizam u umjetnosti. Ovaj pojam nikome nije bio jasan, ali je, nažalost, djelovao da se mnogo vrijedna umjetnička djela anatemišu i proglase liberalno-gradjanskim, dekadentnim izrazom antisocijalističke i elitističke ideologije (Danon, 2005: 135).¹²

Iz tog razloga su se propagirala dela koja bi, prvenstveno zahvaljujući prepoznatljivom folklornom scensko-muzičkom koloritu, bila veoma pogodna za komunikaciju sa širim krugom slušalaca i gledalaca. Upravo dva takva scenska dela – balet *Ohridska legenda* Stevana Hristića i balet *Ero s onog svijeta* Jakova Gotovca, prikazana 1947. i 1949. godine – bila su prihvaćena kao najznačajnija ostvarenja jugoslovenske umetnosti i izvodila su se kao centralni deo repertoara kako u Beogradu, tako i u drugim kulturnim centrima zemlje, sa nesmanjenom popularnošću tokom više decenija. Time su se uvrstila u grupu onih ostvarenja, kojima je delimično ispunjena težnja za sintetičkim jugoslovenskim identitetom, poznatim iz perioda Kraljevine Jugoslavije. Razumljivo, scenska dela

12 Danon je očigledno prevideo činjenicu da je i sam učestvovao u profilisanju socijalističkog realizma u muzici kao jedan od njegovih glavnih ideologa.

su bila posebno pogodna za pomenutu svrhu, s obzirom na specifičnost samog audio-vizuelnog medija, koji obuhvata tekst, muziku, scenografiju, kostimografiju. Zanimljivo je da je i ovog puta upravo Oskar Danon, kojem je Hristić već početkom 1945. godine pokazao skice za balet *Ohridska legenda*, nastojao da uveri kompozitora da što pre završi delo da bi ga on sam izveo. Organizovao je tom prilikom i angažovanje istaknute umetnice Margarete Froman iz Hrvatskog narodnog kazališta kao koreografa. Pored toga, prvo jugoslovensko/srpsko opersko delo postavljeno na beogradsku scenu u prvim posleratnim godinama, bila je opera *Suton* Stevana Hristića.

Medjutim, usled apsurdnih političkih tumačenja umetnosti, uspehu baleta *Ohridska legenda*, prethodila je mogućnost zabrane premijere, na inicijativu Umetničke komisije Agitpropa Centralnog komiteta. Za to se posebno zalagao jedan od članova ovog tela, Radovan Zogović, koji je svoje stavove obrazložio i u tekstu “O kritici i o beogradskom Baletu”:

U beogradskom Baletu misle da se može sačuvati potpuni kontinuitet rada i shvatanja iz '41. Ljudi nemaju osećanja odgovornosti prema svom novom gledaocu i državnoj ustanovi u kojoj rade. (...) Spremajući ovakav program, beogradski je Balet ipak računao na neku publiku, na određene gledaoce. Na koje gledaoce? Koja publika kod nas danas može da primi ovakav formalistički klasicizam, i uz to još – ova-ko jeftin, šaren, pun trivijalnih efekata i otrcanih trikova. [...] Zadatak je da vaspitava narod u duhu novih ljudskih odnosa, radnog i patriotskog heroizma, istinskog humanizma i ljubavi prema slobodi, lepoti, domovini i životu (Zogović, 1947: 170).

Nesumnjivo, publika o kojoj je govorio Zogović je očigledno imala drugačije mišljenje, te oduševljeno prihvatila Hristićev balet. Štaviše, *Ohridska legenda* je dobila status zaista reprezentativnog dela i izvodjena je i kao deo svečanih prijemata stranih državnika i delegacija. Medjutim, kada je balet izveden ispred Narodne skupštine povodom proslave 1. maja, “rezultati ovog eksperimenta su bili poražavajući” (Doknić, 1963: 85).

Govoreći o prvim koracima obnovljene beogradske Opere posle Drugog svet-skog rata na različitim poljima, svakako je vredna pomena premijera prvog dela jednog savremenog muzičkog stvaraoca aktuelne tematike u Beogradu, Menottijev *The Consul*. U libretu je, naime, problematizovan i optužen autokrat-ski režim.



Ilustracija 5.

Premijera Menottijeve opere The Consul u Narodnom pozorištu, Beograd, 16. mart 1953, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka plakata

žava težnje “progresivne klase” i oslobodilačke borbe umesto druge mogućnosti, otelotvorene u reakcionarnoj lažnoj sentimentalnosti i banalnosti buržoaske klase (cf. Danon, 1948).¹³ Nasuprot često naturalističkoj i nemelodičnoj savremenoj buržoaskoj muzici istakako je kao ideal “naprednu” muziku socijalističkog realizma – melodičnu, preporučljivo vokalnu (horsku), po mogućnosti inspirisanu folklornim napevima “veličanstveno jednostavnu” (Danon, 1948: 15). Pri tome je osudio stvaralaštvo Schoenberga, Stravinskog, Messiaena, kao i jazz muziku. Kongres je okončan rezolucijom, koja je trebalo da ukaže na dominantni stav među delegatima. Dakle, definisane su strategije za prevazilaženje krize:

- 1) If composers [...] manage to dispense with extreme subjective tendencies in their music and instead express the higher progressive ideals of the popular masses.

¹³ Pored Danonovog predavanja, u ovom broju časopisa *Muzika*, štampani su i drugi prilozi sa Drugog međunarodnog kongresa kompozitora i muzičkih kritičara iz Praga, 1948.

Oskar Danon je, kao što je pomenuto, bio jedan od uticajnih ideologa socijalističkog realizma. Svoje stavove o ulozi muzike u savremenom društvu izrazio je u predavanju na Drugom kongresu kompozitora i muzičkih kritičara, koji je, u Pragu 20–29. maja 1948. godine, organizovalo Udruženje čehoslovačkih kompozitora. Sedamdeset delegata iz četrnaest zemalja je diskutovalo o savremenoj muzici iz aspekta forme i izraza savremene muzike, njene uloge u društvu (uključujući umetničku i popularnu muziku), kao i problem savremene muzičke kritike. Razumljivo, brojni referati su sledili sovjetski, odnosno ždanovski koncept kulturne politike. Govoreći o ulozi savremen muzike u društvu, sam Danon je definisao muziku kao klasnu umetnost, koja je svoj smisao imala onda kada je bila “odraz stvarnosti”. Drugim rečima, bilo je neophodno da muzika “istinito” izra-

- 2) If composers in their works pay closer attention to the national culture of their country and defend it against cosmopolitanism, because true internationalism in music stems from the development of diverse national characteristics.
- 3) If composers turn their attention to musical forms which permit a grasp of these points (above all, vocal music, oratorios, cantatas, choirs, etc.).
- 4) If composers and musicologists work practically and actively towards the liquidation of musical alphabetism and for the musical education of the masses.¹⁴

Izvesni autori smatraju da je kompromis sa partijskom kulturnom politikom bio neminovna korak za uspešnu karijeru mnogih tadašnjih umetnika:

In 1947, the Soviet government sent a representative collection of Russian paintings for exhibit in Belgrade. Many painters felt they were humiliated to have to see and praise the examples of 'Socialist realism' which has been prominent in Russia for years. They felt that this type of art would lead to the negation of all arts and to the ruination of free and creative work. But the Yugoslav artists have to live. Their standard of living depends on their loyalty to the regime and on their adherence to the party and the arbiters of music and the arts: Oskar Danon for music, Radovan Zogović for literature, A[u]gustinčić for sculpture, Vučo (sic) for motion pictures. They are well paid and with other devoted political friends are rewarded by high artistic prizes which are distributed among them every year. Those artists who have not succumbed to pressure have to live in poverty, pursuing an heroic internal struggle against the curse of "Socialist realism" (Korbel, 1951: 144).

U svetlu izrečenog mišljenja i posle uvida u Danonove stavove iz 1948. godine, pre nego što je usledio politički razlaz sa Sovjetskim Savezom, postavlja se pitanje da li je on sam kao kompozitor i dirigent i, ako jeste – uolikoj meri, poštovao zadata pravila. Pri tome svakako treba imati u vidu i veliku promenu u spoljnopolitičkoj orijentaciji Jugoslavije posle pomenutog razlaza. Dakle, može se reći da je Danon-kompozitor sledio razmatrane partijske preporuke, ali ne sasvim dosledno i kao dirigent i direktor Opere, što je zapravo bilo njegovo najznačajnije i najuspešnije polje rada.

14 "La crise de la musique: Le manifeste de Prague—Les réactions des musiciens français", *Les lettres françaises* 228 (7 October 1948), 6, cf. Caroll, 2003: 39.

Gostovanja

“Zlatno doba” beogradske Opere obeleženo je kako brojnim premijerama, ustanovljavanjem repertoara, profilisanjem specifičnosti beogradskog ansambla, kao i gostovanjima u inostranstvu. Turneje beogradske Opere i Baleta su se tokom vremena, zahvaljujući zapaženim uspesima i sve češćim pozivima za nastupe, razgranale do te mere da je čitav ansambl u periodu od 1957. do 1962. godine imao dvostruke sezone. Drugim rečima, tokom poslednjih godina rada Oskara Danona na dužnosti direktora Opere, pored uobičajene sezone u Narodnom pozorištu u Beogradu, organizovana je još po jedna sezona u inostranstvu u vidu turneja u najčešće više gradova (najčešće od četiri do sedam).

Štaviše, repertoar koji se izvodio tokom ovih dvostrukih sezona, nije bio identičan u zemlji i inostranstvu. Tako se, uzmimo za primer, van zemlje uglavnom nisu izvodila dela jugoslovenskih kompozitora, uz izvesne izuzetke, potom dela koja su činila standardni deo programa evropskih pozorišnih, odnosno operских kuća, niti opere Richarda Wagnera. Naglasak je bio stavljen na ona ostvarenja evropskih autora, koja su se retko izvodila ili uopšte nisu, posebno na ostvarenja slovenskih kompozitora. Medju njima je bila, na primer, francuska opera *Don Quicchote* Julesa Masseneta.

Spisak gradova, u kojima su gostovali ansambli Opere i Baleta do 1963. godine, zaista je impresivan (cf. Jovanović, 2010):

godina	zemlja, grad	opera
1954.	Švajcarska (Bazel, Ciri, Ženeva)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> (concert performance)
1955.	SR Nemačka (Vizbaden)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> J. Gotovac: <i>Ero s onog svijeta</i> A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
1956.	Francuska (Pariz)	M. P. Musorgskij: <i>Hovanščina</i> A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
	SR Nemačka (Vizbaden)	M. P. Musorgskij: <i>Hovanščina</i> A. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
1957.	Francuska (Pariz)	J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
	SR Nemačka (Vizbaden)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
	Italija (Firenca)	L. Janáček: <i>Káťa Kabanova</i>

godina	zemlja, grad	opera
1958.	SR Nemačka (Vizbaden)	L. Janáček: <i>Káťa Kabanova</i> A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
	Švajcarska (Lozana)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
1959.	Italija (Venecija)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
	SR Nemačka (Vizbaden)	C. Gouno: <i>Faust</i> S. S. Prokof'ev: <i>Ljubov' k trem apel'sinam</i> M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i>
	Švajcarska (Lozana)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> C. Gounod: <i>Faust</i>
	Francuska (Pariz)	C. Gounod: <i>Faust</i> L. Janáček: <i>Káťa Kabanova</i> N. Hercigonja: <i>Gorski vijenac</i>
1960.	Italija (Venecija)	M. P. Musorgskij: <i>Hovanščina</i>
	SR Nemačka (Vizbaden)	P. I. Čajkovskij: <i>Evgenij Onegin</i> S. S. Prokof'ev: <i>Ljubov' k trem apel'sinam</i>
	Švajcarska (Lozana)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> P. I. Čajkovskij: <i>Evgenij Onegin</i> M. P. Musorgskij: <i>Hovanščina</i>
	Poljska (Varšava)	G. C. Menotti: <i>The Consul</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i> P. Konjović: <i>Koštana</i> S. S. Prokof'ev: <i>Ljubov' k trem apel'sinam</i>

godina	zemlja, grad	opera
1961.	Italija (Venecija)	P. I. Čajkovskij: <i>Evgenij Onegin</i>
	Egipat (Kairo)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
	Švajcarska (Lozana)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> P. I. Čajkovskij: <i>Pikovaja dama</i> S. S. Prokof'ev: <i>Ljubov' k trem apel'sinam</i>
	SR Nemačka (Vizbaden)	S. S. Prokof'ev: <i>Igrok</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i> A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i>
	Italija (Torino, Milano)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
	Egipat (Kairo, Aleksandrija)	P. I. Čajkovskij: <i>Evgenij Onegin</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i>
1962.	SR Nemačka (Vizbaden)	B. Smetana: <i>Prodaná nevěsta</i> M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i>
	Velika Britanija (Edinburg)	A. P. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> S. S. Prokof'ev: <i>Ljubov' k trem apel'sinam</i> J. Massenet: <i>Don Quichotte</i> M. P. Musorgskij: <i>Hovanščina</i> S. Prokof'ev: <i>Igrok</i>
	Egipat (Kairo)	M. P. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> B. Smetana: <i>Prodaná nevěsta</i>

Pored gostovanja u pomenutim međunarodnim muzičkim centrima, Dannon je organizovao i turneje po jugoslovenskim autorima. Prva od njih, 1950. godine, obuhvatila je nastupe u Zagrebu, Ljubljani, Rijeci, Opatiji i Puli, a asnambl beogradske Opere je tom prilikom izvodio Borodinovu operu *Knjaz' Igor'* i Prokof'ievljev balet *Romeo i Džul'etta*. Pored toga, izvedena je Menottijeva opera *Consul* 1953. u Zagrebu, kao i Hercigonjim *Gorski vijenac* 1961. u Ljubljani.

Recepcija: kritika i istoriografija

Nastupi beogradske Opere su bili veoma zapaženi, o čemu svedoče kritike iz dnevne štampe. Tome su doprineli i LP snimci opera (Jovanović, 1999):

opera, dirigent, mesto	LP
M. Musorgskij: <i>Boris Godunov</i> , dir. Krešimir Baranović, Beograd	DECCA (London), 1954.
A. Borodin: <i>Knjaz' Igor'</i> , dir. Oskar Danon, Beograd	DECCA, 1955.*
M. Musorgskij: <i>Hovanščina</i> , dir. Krešimir Baranović, Beograd	DECCA, 1955.*
P. Čajkovskij: <i>Evgenij Onegin</i> , dir. Oskar Danon, Beograd	DECCA, 1955.*
P. I. Čajkovskij: <i>Pikovaja dama</i> , dir. Krešimir Baranović, Beograd	DECCA, 1955.
N. Rimskij-Korsakov: <i>Sneguročka</i> , dir. Krešimir Baranović, Beograd	DECCA, 1955.
M. Glinka: <i>Ivan Susanin</i> , dir. Oskar Danon, Beograd	DECCA, 1955.
M. Glinka: <i>Žizn' za carâ (Ivan Susanin)</i> , dir. Igor Markevič, Beograd	PATÉ MARCONI (Paris), 1957.
S. Prokof'ev: <i>Vojna i mir</i> , dir. Bogdan Babić, Beograd	METRO GOLDWIN MEYER (New York), 1958.

Jedan od primera izuzetno pozitivne recepcije izvođenja beogradske Opere bio je nastup ansambla na otvaranju manifestacije Teatar nacija 1957. u Parizu, koji je štaviše tada prvi put bio otvorenom jednom operom, a reč je o Masenetovom scenskom delu *Don Quichotte*. Francuski dramski pisac angažovan kao generalni sekretar International Theatre Institute (1949–1957), André Jossset, kao i kritičar René Jouglet, tom su prilikom izrazili svoje oduševljenje u dužoj kritici objavljenju u dnevnom listu *Politika*:

Vaskrsnuti *Don Kihot*. Beograd je pokazao prstom Parizu na jedno francusko bogatstvo za koje Pariz nije znao. Pozvana da otvori Pozorište nacija u Parizu – međunarodni pozorišni događaj od prvenstvenog značaja – beogradska Opera, kako je to sada svima poznato, odnela je veličanstvenu pobjedu. I to pobjedu koja će doneti, ja se nadam, veliku pomoć jednoj orijentaciji modernog dramskog i

operskog pokreta, kako u Jugoslaviji, tako i u Francuskoj i drugde. Koliko bi čovek želeo da ono što se dogodilo povodom trijumfnog vaskrsavanja *Don Kihota* u Parizu, posluži kao primer, a može biti i kao vodič drugim pokušajima istog poštenja i iste ubedljive snage kada bude bilo reči o bogaćenju međunarodne umetničke baštine, ispravljajući izvesne sudove koji su učinili da je toliko nepriznatih, toliko prezrenih, toliko zaboravljenih!

[...] Odakle je proizišlo čudo? Iz trostrukog uspeha: uspeha dirigenta, uspeha reditelja i uspeha pevača. Ali je ranije postojala i smelost izbora. Kako! Iz čitavog jednog ogromnog i sjajanog repertoara, klasičnog i modernog, odabrano je baš delo već odavno smatrano za prilično osrednje, a, sem toga, umrljano operama *Manon* i *Verter*, a to će reći lakom muzikom? Smelost je mogla da se pretvori u drskost.

[...] Ali, kakav je to bio drhtaj koji se dizao iz orkestra, mešajući se sa onim drugim koji je uzletao iz glasova, pesama? Kakav je to bio spoj zvukova i boja, svetlosti i senke, veoma životvorni u melanholiki, radosti, poeziji jedne ljudske povesti, dirljive kao iskreno prijateljstvo, značajne kao povest svih vremena: stari prijatelji, sve skitnice koje je pobedio svet onakav kakav je često, ali i porednici uprkos svoje (sic) usamljenosti, jer su nas osvajali kroz svoj poraz.

Izgled dvorane bio je sjajan. Osvojena, pobedjena, ponesena, ona je aplaudirala. Koliko podizanja zavese! Koliko uzvika! Jedna nepravda bila je izgladjena: prezreni samrtinik podigao se sa ležaja na koji je bio prikovan. Beograd je pokazivao prstom Parizu na jedno francusko bogatstvo kako Pariz nije znao. I Pariz je zahvaljivao.

[...] Upravo je zasluga Oskara Danona, Mladena Sablića, što su pošli pravo ljudskom sadržaju, što su ga odabrali, odbranili, što su ga uzneli: to je zasluga Čangalovića, Korošca, Biserke Cvejić, svih njihovih drugova, što su ga na najlepší način izrazili, vodjeni pre svega humanom inspiracijom (*Politika*, 21. april 1957).¹⁵

Godine 1959. Danon se, na sopstveni zahtev, povukao sa mesta direktora beogradske Opere da bi mogao da odgovori brojnim pozivima da bude gost-dirigent, te postao dirigent po pozivu i umetnički savetnik u beogradskoj operskoj kući (do 1963). Tada je na mesto direktora postavljen vokalni solista

¹⁵ Nasuprot tome, kako navodi Danon u svojim memoarima, jugoslovenski državni i diplomatski predstavnici u inostranstvu uglavnom nisu pokazali interesovanje da prisustvuju nastupima prestoničke Opere, cf. Danon, 2005: 96.

Branko Pivnički, a ubrzo zatim je i novinar Gojko Miletić zamenio Milana Bogdanovića na mestu direktora Narodnog pozorišta, te su uspešne turneje i gostovanja na čelu sa Oskarom Danonom bivali sve redji.

Brojne izuzetno pozitivne kritike pratile su većinu nastupa jugoslovenske prestoničke Opere tokom prvih posleratnih decenija, kako u zemlji, tako i van nje, što se podudara sa delatnošću Oskara Danona i njegovim aktivnostima u ovoj instituciji. Na osnovu mapiranja rada Opere Narodnog pozorišta u Beogradu, očigledno je da je postignut uspeh ne samo u obnavljanju aktivnosti svih odeljenja nacionalnog teatra u najtežim istorijskim uslovima u njegovoj istoriji, već i da je, još uvek neprevaziđeno “zlatno doba”, ostvareno i u posleratnim godinama u višestruko složenom političkom, kulturnom i umetničkom kontekstu, što će biti predmet daljih istraživanja.

Literatura¹⁶

- Banac, Ivo. *With Stalin Against Tito: Cominformist Splits in Yugoslav Communism*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Caroll, Mark. *Music and Ideology in Cold War Europe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2003.
- Cekić, S. “Izrodjavanje književnosti i umetnosti pod režimom beogradskih vlastodržaca”, *Za socijalističku Jugoslaviju*, 7. juli 1954: 4.
- Čopič, Vesna i Tomc, Gregor. *European programme of national cultural policy reviews. Cultural policy in Slovenia*. Strassbourg: Council for Cultural Co-operation, 1998.
- Danon, Oskar. “Uloga muzike u savremenom društvu”. *Muzika*, 1 (1948): 5–16.
- Danon, Oskar. *Ritmovi nemira*, zabilježila Svjetlana Hribar. Sarajevo: NIK Ra-bic, 2005.
- Dedijer, Vladimir. *Tito speaks*. London: Wiedenfeld and Nicolson, 1953.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945-1952*. Beograd: Rad, 1988.
- Djurić, Dubravka i Šuvaković, Miško (ur.). *Impossible histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*. Cambridge, MA: MIT, 2003.
- Doknić, Branka. *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd: Službeni glasnik, 1963.

¹⁶ Drugi prilozi i arhivska građa navedeni su u glavnom tekstu.

- Dragović, Dušan. "Za demokratizaciju našeg umetničkog života. Muzički četvorougao koji liči na monopol". *NIN*, 2. septembar 1951.
- Gordiejew, Paul Benjamin. *Voices of Yugoslav Jewry*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- Hofman, Ivan. "Komitet za kulturu i umetnost pri Vladi FNRJ (Ustanova i njena arhvska gradja)". *Arhiv. Časopis Arhiva Jugoslavije*, 2 (2001): 42–48.
- Israeli, Raphael. *The Death Camps of Croatia: Visions and Revisions, 1941–1945*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publisher, 2013.
- Jovanović, Vladimir. *Opera Narodnog pozorišta u Beogradu. Inostrana gostovanja u XX veku*. Beograd: Altera, 2010.
- Jovanović, Vladimir. "Pregled gramofonskih ploča opera koje je beogradska Opera snimila za inostrane diskografske kompanije od 1954. do 1969. godine / List of records of opera recordings by the Belgrade Opera for foreign record houses 1954–1969". *Evropska svedočanstva o beogradskoj Operi. Gostovanja od 1939. do 1969. godine / European testimonies on the Belgrade Opera. Tours 1939–1969*. Beograd: Foto Futura, 1999: 667–671.
- Korać, Ljubiša. *Organizacija federacije u socijalističkoj Jugoslaviji 1943–1978*. Zagreb: Globus, 1981.
- Korbel, Josef. *Tito's Communism*. Denver: University of Denver Press, 1951.
- Majdanac, BORO. *Pozorište u okupiranoj Srbiji. Kulturna politika u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Udruženje dramskih umetnika Srbije, Altera, 2010.
- Marković, Olga. *Oskar Danon. Katalog izložbe, novembar – decembar 1988. povodom 50-godišnjice umetničkog rada i 75-godišnjice života*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, s.a. [1988].
- Mišina, Dalibor. *Shake, rattle and roll: Yugoslav rock music and the poetics of social critique*. Surrey, Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013.
- McCauley, Martin. *Stalin and Stalinism*, rev. 3. izd. Harlow: Edinburgh Education, 2008.
- Pejović, Roksanda. *Oskar Danon*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1986.
- Randel, Don Michael (ur.). *The Harvard Dictionary of Music*, 4. izd. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2003.
- Šuvaković, Miško. "Impossible Histories"; w: Djurić i Šuvaković, 2003: 2–35.
- Šuvaković, Miško (ur.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, II: Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*. Beograd: Orion Art, 2012.
- Tomašek, Andrija (ur.). *Muzika i muzičari u NOB. Zbornik sećanja*. Beograd: Futura, 1982.

Zogović, Radovan. "O kritici i o beogradskom Baletu", u: Zogović, 1947: 169 i dalje.

Zogović, Radovan. *Na poprištu. Književni i politički članci, književne kritike, polemike, marginalije*. Beograd: Kultura, 1947.