

Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА

sarancic.cutura@gmail.com

ПАРТИЗАНСКА ПОЕЗИЈА
БРАНКА ЂОПИЋА У ПРОСТОРУ
СЦЕНЕ, МУЗИКЕ, РАДИЈА,
ТЕЛЕВИЗИЈЕ И ФИЛМА
(селективни подаци од четрдесетих
до почетка осамдесетих година XX века)

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор

Апстракт: У чланку је дат избор података о присутности поезије Бранка Ђопића из 1940-их, која је тематски окренута данима НОБ-а и партизанској борби, у уметничком, медијском и културном простору Југославије од Другог светског рата до почетка 1980-их. Скицирање одјека тога сегмента Ђопићевог песништва у музици, позоришту / „живој“ сцени, на радију, телевизији, филму, у грамофонској продукцији, а тако и скицирање различитих пракси преношења, интерпретација, транспозиција, драматизација, адаптација, екранизација, инсценација и извођења, тежи да буде подсетник на разуђеност некадашње трансмедијалне рецепције низа наслова – „Омладинка Мара“, „Пјесма мртвих пролетера“, „Везиља слободе“, „Гроб у жити“, „Херојева мајка“, „На Петровачкој цести“, „Разговор с четом“, „Ој, соколе“, „Марија на Пркосима“, „Са десет ноката“, „Порука сивом господину“, „Патролције“ и других – који су, осим понеког изузетка, у каснијем времену и другачијој идеолошкој клими и перцепцији вредног, изгубили такав вид атрактивности.

Кључне речи: Бранко Ђопић, партизанска лирика, НОБ, трансмедијација, култура Југославије

Увод

Бранко Ђопић – један од најзначајнијих аутора домаће књижевности XX века, писац „чије су књиге прострујале животом“ Југославије „као ничије пре њега, а, вероватно ни дуго после њега“ (Данојлић 1969: 9), писац чија је популарност међу читаоцима различитим по старости, искуству, очекивањима од књижевности и свему осталом, по свој прилици непоновљива – својеврстан је књижевни и културолошки феномен. У сплету свих аргумената који то доказују, посебно место припада чињеници да су његова дела деценијама ин-

тензивно и континуирано добијала трансмедијална обличја, и тако стизала пред публику са театарских, оперских, балетских сцена, радио-пријемника, телевизијских екрана, биоскопских и концертних сала, грамофонских плоча... То важи за већи део Ђопићевог опуса, па и за поезију коју је писао и објављивао 1940-их, а која је тематски окренута данима НОБ-а, те се углавном подводи под синтагму *партизанска лирика* – како вољом самог песника, тако и по процени већине критичара. Наум да се овим чланком скицирају непapiрна лица управо тих стихова (уз неколико примера везаних за послератну обнову земље и друге сродне теме) проистекао је из уверења да је успостављање фактографски бар донекле поткрепљене слике неопходно за аналитичка продубљивања било ког питања, па и питања везаног за изнимну покретљивост Ђопићевог партизанског песништва (а начелно и целог опуса) у не-штампаним медијима и уметностима, тим пре што та покретљивост улази у само језгро његовог стваралачког лика, али је постјугословенским идеолошко-политичким механизмима креирања индивидуалног / колективног памћења у приличној мери потиснута у заборав. Понуђена скица ограничена је на време од 1940-их до почетка 1980-их, а ослоњена је на периодичку у којој је објављиван радијски и телевизијски програм, биоскопски и позоришни репертоар, као и вести о културним дешавањима (*Борба, Полиџика, Културни радник, Сарајевски дневник, Радио Београд, Радио Зајреб...*), затим на електронске библиотечке базе у којима се налазе подаци о музикалијама, звучним издањима, плакатима и другим релевантним документима, те на монографије и текстове наведене на крају чланка. Актуализовање такве грађе може бити схваћено као прилог истраживањима међуодноса Бранка Ђопића и културног амбијента Југославије, али понајпре као прилог истраживањима трансмедијалне рецепције, пракси преношења, интерпретација, транспозиција, драматизација, адаптација, инсценација и извођења оног сегмента његовог песништва који је, изразитије од свих осталих, прешао пут од наглашене центрираности (и у најужој појмљеној канонизацији – у читанкама, школској лектири, антологијама, и у свим осталим видовима заступљености у јавном простору) до очигледне маргинализације и у читалачкој и у општој културној сфери. Уједно, имајући на уму новија научна интересовања за партизански уметнички израз, а онда и књижевнокритичка настојања да се (и) Ђопићево песничко искуство с таквим предзнаком изнова тумачи,¹ овај чланак може бити схваћен и као прилог таквим тежњама.

¹ Од новијих текстова који се у целости или делимично баве Ђопићевим стиховима о којима је реч, в. нпр: Vidić 2021; Кнежевић 2016; Кнежевић 2023; Полић 2023; Fehratović i Lukač-Zoranić 2016; Шаранчић Чутура 2013...

Фрагменти из албума непапирних лица Ђопићевих стихова о партизанским данима из 1940-их

„Омладинка Мара“ (1942)² у овом контексту има иницијалну позицију и због хронологије и због амблематичног статуса који заузима у корпусу Ђопићеве лирике из НОБ-а. Та „знаменита елегија“ (Зуковић 1981: 18), написана с нескривеним позивањем на усмену поезију, „погодила је праву жицу, праву атмосферу, погодила је тренутак“ (Ђопић 2017: 135), ушла у „репертоар народног певања, као изворна народна“ и „невероватно брзо доспјела [...] у најудаљеније крајеве земље“ (Rodić 2005: 99), а затим и у књиге (и) као фолклорна творевина.³ Бројни су документи који бележе да је била честа на партизанским приредбама, попут оних на којима су је од 1942. до 1945. хорски изводили чланови Казалишне дружине за Далмацију (Borožan 1981: 907) или оне одржане 1942. у Подвидачи, у Подгрмечком крају, када ју је извео хор Трећег батаљона (Марјановић 1985: 157)... Бројна су и сећања⁴ да се чула и у низу неформалних ситуација међу партизанима, који су јој знали речи и мелодију (и покаткад расправљали о њеном пореклу – Исаковић 1985: 18). Певала се „од бригаде до бригаде, од јуриша на фашистичке бункере до партизанске болнице“, и то на мелодију која је, каже се, „чисти босански фолклор“ (Јовашевић 1978: 242); у колу у које су се хватали борци и народ;⁵ у партизанским колонама као песма која физички и духовно снажи (Бурић 1973: 9); у последњим часовима пред смрт певала ју је и хероина НОБ-а Марија Бурсаћ (Мајсторовић 1978: 15)... Све ово припада подужој серији трагова о популарности једне песме, а истовремено указује и на Ђопићеву улогу у креирању фолклорног наслеђа НОБ-а,

2 У загради је дата година првог објављивања.

3 Неке варијанте могу се пронаћи у збиркама *Пејоокрака, зашћо си црвена – народне њјесме из устјанка* (прир. Маја Бошковић-Stulli, 1950); *Појијевке из борбе и изјрадне*, рукописна мелографска збирка Фрање Жидовца (1954); *Црнојравске и лесковачке народне њјесме ослободилачкој рајја и револуције* (прир. Сергије Димитријевић, 1967); *Партизанске народне њјесме из Лике*, збирка мелографских записа Мирослава Шпилера насталих од 1941. до 1943; *Народне њјесме Кордуна* (прир. Станко Опачић Ђаница, 1971)... Немајући 1960. поуздану потврду да је песма „Болна лежи омладинка Мара“ из збирки народне партизанске поезије уистину Ђопићева, Маја Бошковић-Stulli закључује: „Уколико би то била истина, пјесма се ипак може сматрати народном. Стил јој је посве близак осталим партизанским народним пјесмама, па се она пјева у бројним варијантама широм наше земље. Примјетила сам да се притом радо изостављају они стихови који су у тој пјесми мало више бирани и кићени [...]“ (1960: 405).

4 Реконструкције у сећањима сведока и накнадне стилизације (из прве руке или по чувењу) ратних ситуација у којима се чула ова, и друге Ђопићеве песме из тог времена, немају научну поузданост, али јесу део прича које су пратиле његову партизанску лирику одржавајући виталним њен изворни контекст, значај и вредност, те се овом чланку и укључују међу изворе.

5 Ти стихови певани су на подручју Грмеча уз гегање/лилање, традиционалну народну игру заступљену (и) у току НОБ-а (Допуђа 1960: 276) и 1945, у колу играном у селу Јошаници, крај Сокобање (Недељковић 1960: 79–80).

чија се хетерогеност и у овом случају показала у сталној „динамици индивидуалног и колективног у продукцији и трансмисији, те према каналима комуникације и дисеминације“ (Ђорђевић Белић и Пандуревић 2021: 169).⁶ Кретање „Омладинке Маре“ (и других Ђопићевих песама из тог времена) у флуентном простору усменог и писаног – у ком није увек једноставно дефинисати редослед и генезу прожимања⁷ – наставило се и после рата, у различитим облицима њеног трајања, пре свега на радију и у музици. Иако је немогуће проверити да ли су Ђопићеве стихови онакви какви су објављени 1942. били уједно и стихови песме „Болна лежи омладинка Мара“, која је у програму Радио Београда у *Борби* најављена као „партизанска“ и коју су децембра 1944. отпевале две пионирке у *Пионирској емисији*, а чула се и неколико дана касније у *Емисији за народноослободилачку војску* – та два емитовања убрајају се међу прва радијска афирмисања Ђопићеве партизанске поезије.

Да је ова песма била подстицајна и за композиторе потврђују најмање три примера: дело Ивана Матетића Роњгова *Омладинка Мара* (1945) написано за четворогласни мушки хор и алт соло, на стихове који су одређени као народни; затим композиција за мешовити хор *Болна лежи омладинка Мара* Милана Пребанде (штампана 1949), такође за песму сврстану у народну поезију; те *Борбена кан-тајна* (1947) Емила Косета – чији је део чинила и *Омладинка Мара* – а коју су изводили Симфонијски оркестар Радио-телевизије Загреб и Хор „Јожа Влаховић“, као и Косетов Вокални ансамбл и солисткиња Љерка Југ Муштовић.

Но, изузев рецитовања, компоновања и певања, о значају и значењу ове песме у послератном друштвеном и уметничком миљеу говори и један кинематографски детаљ, и реакција коју је изазвао. Наиме, филм *Улоја моје њородице у свейској револуцији* (снимљен 1971. у продукцији Босна филма, у режији Бате Ченгића по роману Боре Ђосића) и Неђо Парезанин (тадашњи директор Босна филма), били су на удару (и) Стевана Булајића. Оцењујући цео филм као „антикомунистички памфлет“ и „исмевање југословенске револуције“,

6 Истраживање фолклора НОБ-а, па и поезије Бранка Ђопића у томе контексту, предмет је неколиких студија и огледа, између осталог штампаних и у часопису *Народно стваралаштво – Folklor* у ком је савремени фолклор био програмски зацртана тема, и отуда годинама и најдоминантнија (в. Петковић 2024: 62–79).

7 Тако је, рецимо, индикативно запажање да се у једној од варијанти партизанске песме из НОБ-а, насловљеној „Пјесма о Здравку пролетеру“ осећа „јак Ђопићев утјецај“ (Bošković-Stulli 1953: 677), што надаље наводи на анализу међуодноса усмених варијанти са Ђопићевом „Баладом о Здравку пролетеру“, објављеном 1943. Узгред, неке од усмених варијанти имале су и музички облик, о чему сведочи *Поема о Здравку пролетеру*, кантата коју је компоновао Авдо Смаиловић, а по подацима Дигиталног репозиторија Института за етнологију и фолклористику у Загребу, те архива Croatia Records-а, у Југотону је снимљена плоча на којој *Пјесму о Здравку пролетеру* изводи гуслар Иван Солдо из Читлука.

Булајић се осврнуо и на места у којима „распомамљена партизанка, попут неког комунистичког Распућина“, убија, пљачка и напоследку „силује једног господског дјечака“, а док тече та сцена, „преко њеног изобличеног лица иде текст и мелодија партизанске пјесме *Болна лежи омладинка Мара...* исте оне пјесме с којом су у бојевима на Пркосима, или под Ловћеном гинуле Марије Бурсаћ, Ђине Врбице и Наде Димић“, а што је сматрао скандалозним и недопустивим (Булајић 1971: 9). И када се остави по страни позадина полемике коју су Булајић и Парезанин повели у штампи (у *Ослобођењу* и *Књижевним новинама*), као и сва супротстављеност њихових виђења идеолошког говора поменутог филма – обе визуре, свака на свој начин, показале су да су дати стихови, и тридесетак година после настанка, били важан део иконографије НОБ-а.

По споју индивидуалног песничког гласа са усменом поезијом, али и по рецепцији и у домену ауторског и у домену фолклорног, „Омладинки Мари“ блиска је и песма „Ој, соколе“ (1944), која је у више штампаних издања одређивана као „народна лирика из Славоније у редакцији Бранка Ћопића“ и уз коју се почесто стављала напомена налик оној да су је, заменивши Грмеч-гору Папук-гором, „Славонци прихватили као своју рођену, и објавили је у књизи као славонску народну песму“ (Давичо 1945: 2). Отуда сва указивања на присутност стихова са истим називом (а без имена песника) на партизанским сценама – како је, рецимо, дато у Извештају о раду Централне казалишне дружине из фебруара 1945, у ком је наведено да су песму „Ој, соколе“ изводили на приредбама у Дрнишу и Книну као соло рецитацију (Bezić-Božanić 1981: 798) – ваља узети са резервом, али и са сасвим оправданим претпоставком да је највероватније била управо Ћопићева. Уосталом, у ратним данима се „и није знало да јој је Ћопић аутор, напосто је брујала из свих уста, и била углазбљена“ (Iveković 1970: 125). Њен ехо у музици остварен је у неколико дела. Славко Златић написао је „попијевку“ *Ој, соколе* 1944, у Глини (на текст пронађен у новинама без имена песника, чији је индентитет накнадно открио), а први пут је изведена крајем 1944. на Академији у Топуском (Zlatić 1982: 362–363), потом 1945. на Тједну културе у Задру (Maštrović 1983: 67)... Хорска композиција *Ој, соколе* Силвија Бомбарделија, из 1945, чула се одмах по настанку у оквиру сценско-музичких партизанских програма, али и касније, како уживо, на пример, у извођењу чланова хора Радничког културно-умјетничког друштва „Јединство“ из Сплита, на Фестивалу Савеза културно-просвјетних друштава Хрватске 1949, тако и на радију, рецимо, у емисији *Пјесме и њелови домаћих комјозиџора* Радио Загреба, 1951. Данило Данев написао је 1945. хорску композицију *Ој, соколе*, која је такође емитована на таласима Радио Загреба у извођењу Радио хора под диригентском палицом Емила Косета, у емисији *Дјела хрвајских комјозиџора* 1949, а публици је представљана и кон-

цертно, између осталог и 1951. у извођењу РКУД „Павао Марковац“, којим је дириговао сам композитор. Хорска песма *Ој, соколе* на Ђопићев текст убележена је и у опусу Драгутина Чолића. Сем тога, исти стихови интерпретирани су и рецитативно у бројним приликама, од којих ће се поменути свечана академија поводом Стаљиновог рођендана, коју је децембра 1945. приредило Друштво за културну сарадњу Хрватске са СССР-ом у Загребу, а на којој је Ђопићеву песму „Ој, соколе“ говорила Марија Црнобори (Jurković 2009: 280).

Песма „Ој, ђевојко, драгај душо моја“ (1944)⁸ – која већ насловом-стихом истоветним са почетком или припевом у козарском колу⁹ упућује на очиту везу са усменом традицијом – била је присутна у ратним данима као рецитација која је умела да гане слушаоце,¹⁰ али је само по изузетку добијала пажњу послератних медија, глумаца или композитора. Од првих сценских и радијских изношења пред публику у професионалној глумачкој интерпретацији издваја се оно на комеморативној свечаности одржаној у априлу 1945. на Коларчевом универзитету поводом треће годишњице смрти народног хероја Младена Стојановића¹¹ (што је преносио Радио Београд), када је песму „Ој, ђевојко, драгај душо моја“ говорио Раша Плаовић. Њен најранији одјек у музици настао је истих година: Мило В. Асић написао је истоимено дело за мешовити хор, вероватно 1946.

Насупрот сведеном трансмедијалном одјеку тих стихова, „Пјесма мртвих пролетера“ (1943) била је вишеструк потицај. На то указује већ њена завидна заступљеност у партизанском културно-уметничком програму у Подгрмечу, Црној Гори, Далмацији, Славонији и другим крајевима Југославије (в. нпр. Марјановић 1985: 157; Borozan 1981: 905; Šabo-Cinotti 1982: 448; 453) у којима се чула, и на интерним приредбама (попут оне Централне позоришне групе Босне и Херцеговине у Јајцу, поткрај рата, када ју је рецитовала најмлађа чланица, тринаестогодишња Стана Ракић – Galic 1987: 405) и у јавно одржаваним програмима какав је, примера ради, „мјешовито вече“ поводом прославе 1. маја 1945, у Хрватском народном казалишту Задар (Maštrović 1983: 65) или оног који је уобличио уметничка екипа

8 У неколиким прештампаванима наслов је различит: „Ој девојко драгај душо“ (1945); „Ој дјевојко, драгај душо моја“ (1947) или, како је у Ђопићевим сабраним делима из 1975, „О, ђевојко, драгај душо моја“.

9 То подвлачи Јелена Допуђа констатацијом да се у овој Ђопићевој песми осећа „карактеристика Козарачког кола“ (1960: 248).

10 Рецимо, у октобру 1942, на приредби у Подвидачи на којој су се чуле и друге Ђопићеве песме, „једна дјевојка из Подгрмеча рецитовала је пјесму [...] коју је он написао за вријеме непријатељске офанзиве на Козару. Свима нама борцима Другог, Трећег и Четвртог батаљона Пете бригаде, слушајући ту пјесму 'Ој, ђевојко, драгај душо моја' [...] застао је дах. Многи су од нас и засузили“ (Марјановић 1985: 158).

11 Том приликом и Ђопић је беседио о овом првоборцу. Тај снимак није сачуван. По истраживању Тамаре Вученовић (2016) најстарији снимци Ђопићевог гласа у Радио Београду настали су крајем 1950-их.

Прве пролетерске дивизије и приказивала у свим местима кроз које је прошла од Београда до Трста, од краја 1944. до јесени 1945, а у којима је та песма имала „нарочити ефекат код публике“ (Mirić 1982: 249). О њеној прихваћености, раширености, значењу и околностима у којима је извођена током рата (било плански, било спонтано) сведочи више записа, па и текст који евоцира повратак Дрварчана јула 1944. у десантом разрушен град, међу стотине мртвих на улицама: тада је „горе на Касумовом гају изашао хор дрварских младића и девојака, преживелих чланова окружне културно-уметничке екипе, пред њих је стао диригент, дао знак“, отпевана је „Интернационала“, а онда су сви окупљени „око тог најчуднијег и најпотреснијег хора на свету“ саслушали рецитовање Ђопићеве „Пјесме мртвих пролетера“ и Змајевих „Светлих гробова“ (Станић 1974: 5).

У којој мери су били различити и учесници, и аудиторијуми, и места, и поводи првих послератних сценских извођења (дакако и свих каснијих), неколико примера не може доказати, али може макар навести: „Пјесму мртвих пролетера“ казивао је у Новом Саду 1945. Синиша Раваси, на свечаности у част палих бораца, којој је присуствовало више од две хиљаде људи; „Пјесма мртвих пролетера“ налазила се (и) у репертоару драмске секције кажњеника на Голом отоку, који су је извели 1950/1951, на предлог Миодрага Гајића, редитеља и ухапшеника заслужног за постојање позоришног живота у таквом окружењу (Чолић-Биљановски 1994: 9–11; 73); читали су је пољски глумци (у преводу) на књижевној вечери у Варшави приликом посете делегације југословенских писаца 1956; чула се у мају 1969. из уста војника-границара из гарнизона у Старом Дојрану при откривању спомен-плоче погинулом командир... Сем тога, и сем рецитативног представљања ове песме на радију (рецимо, 1945. у *Омладинској емисији* Радио Београда), њени први рефлексии у музици јављају се такође 1940-их. Обрада Марка Тајчевића у виду баладе за хор *a cappella* (Perićić 1969: 546) слушала се (и уживо и у радијском преносу) 1945. на поменутој комеморативној свечаности посвећеној Младену Стојановићу, на Коларцу, у извођењу Хора београдске радио-станице, којим је дириговао Милан Бајшански, потом и у емисији *Концерти Радио хора* Радио Београда, а емитована је касније (на пример, на Радио Љубљани 1960). Тајчевићева композиција била је део концертних програма и других југословенских хорова, попут хора Радио Загреба, који ју је извео на свом првом гостовању у Београду 1947. са диригентом Славком Златићем, или хора Културно-уметничког друштва „Бранко Цветковић“, који је с њом наступио 1964. у дворани Коларчевог народног универзитета на концерту *Наши композицијии њалим херојима*, са диригентом Радомиром Петровићем. Милан Ристић написао је композицију за глас и клавир *Песма мртвих пролетера* (1945), премијерно изведену у *Емисији Удружења композицијора Србије* Радио Београда 1945, када је аутор био за клавиром,

а стихове је отпевао Бранко Пивнички. *Пјесма мртвих њролејтера* налази се и међу мелодрамама Станојла Рајичића, и међу хорским делима Јосипа Каплана, и у опусу Славка Златића, који је у години ослобођења, на Олибу, написао композицију за хор, рецитатора и оркестар *Мртви њролејтери* на текст Бранка Ђопића (1982: 363). Исти стихови инспирисали су и Силвија Бомбарделија: соло песму за бас и клавир компоновао је 1945, а изведена је, примера ради, 1947. на једној од приредби Омладинског друштва „Иво Лола Рибар“ на Коларцу. Кантата *Песма мртвих њролејтера* Ивана Рупника, писана најпре за мушки, потом прерађена за мешовити хор и оркестар, од премијере у Београду децембра 1947, када ју је извео хор и симфонијски оркестар Дома ЈНА под управом композитора (Perićić 1969: 475), била је честа и на концертима – рецимо, на свечаном отварању Фестивала аматерских хорова у Нишу 1959, када су је представили чланови хора и оркестра Нишке филхармоније – и у радијским емисијама као што је *Из стварања словенских композијора* Радио Загреба, у којој је емитована 1949, те других емисија на таласима Радио Београда, са којих се чула од почетка 1950-их у извођењу хора и оркестра Дома ЈНА којим је дириговао Франц Клинар, касније Младен Јагушт. Та Ђопићева песма привукла је и Николу Петина, у чијем опусу је и композиција за мешовити хор под називом *Песма њалих њролејтера* (1969). О разноликости одраза ове песме у музици говори и то што је Александар Обрадовић њене завршне стихове ставио као мото другог става *Прве симфоније* (1952), који је први пут извела Београдска филхармонија са диригентом Живојином Здравковићем на композиторовом апсолвентском концерту на Музичкој академији у Београду 1952, док је дато дело у целости изведено 1953. године (Perićić 1969: 352–353).

И песма „Везиља слободе“ (1943) била је учестало присутна и као рецитација – на пример, на приредби Централне позоришне групе Босне и Херцеговине у Дому културе у Јајцу новембра 1944, или на позоришној вечери коју су одржали у мају 1945, када ју је казивала Вера Црвенчанин (Hribar Ožegović 1966: 71) – али и у драматизованој форми какву је 1945. понудила инсценација у лесковачком Културном дому (Стојковић 2011: 179). Њено касније допирање до публике понајвише је повезано са музиком. Кантата *Везиља слободе* Михаила Вукдраговића из 1947, писана за соло сопран, хор и симфонијски оркестар, емитована је на Радио Београду исте године, у извођењу Катарине Јовановић, хора и оркестра Радио Београда којим је дириговао композитор, а онда и у музичком програму више југословенских станица. Од београдске концертне премијере у склопу културно-уметничке приредбе НР Србије и Друштва за културну сарадњу Југославије са СССР-ом на Коларцу 1948, када су је извели чланови Београдске филхармоније, хорови Опере и Радио Београда, солисткиња Катарина Јовановић, под управом диригента Крешимира Ба-

рановића, Вукдраговићева *Везиља слободе* временом је постала једно од најпопуларнијих дела класичне музике инспирисаних НОБ-ом (Ковачевић 1984: 525; Perićić 1969: 586). Од бројних концертних представљања поменућемо Југословенске хорске свечаности у Нишу 1966, када су као солисти наступили Радмила Бакочевић, Ђурђевка Чакаревић, Звонимир Крнетић и Ђорђе Ђурђевић, а дириговао је Богдан Бабић; свечани концерт одржан новембра 1968. у сали Дома ЈНА у Сарајеву у част 25-годишњице ЗАВНОБИХ-а и АВНОЈ-а, када је *Везиљу слободе* извео хор и оркестар Радио-телевизије Сарајево са солисткињом Љиљаном Молнар Талајић и диригентом Радивојем Спасићем; на Дубровачким летњим играма 1974. Вукдраговићеву кантату извели су Хор „Бранко Крсмановић“, солисткиња Радмила Бакочевић и Београдска филхармонија са диригентом Живојином Здравковићем; на прослави Дана Републике 1976. у београдском Студентском граду, са *Везиљом слободе* наступали су чланови хора и симфонијског оркестра ЈНА и солисткиња Ђурђевка Чакаревић, а дириговао је Ангел Шурев; у част 35-годишњице ЈНА, чланови хора и оркестра Опере Српског народног позоришта у Новом Саду извели су је (са балетом *Лицићарско срце*) у матичној кући 1976, када је дириговао Лазар Бута...

„Гроб у житу“ (1943) је још једна од Ћопићевих песама из 1940-их, која је била део и ратних и послератних сцена – што као драматизација (међу којима се издваја остварење с потписом Јована Путника из 1946. године), што као рециталска тачка програма. Примера ради: на уметничкој приредби Народноослободилачког фронта Босанаца и Херцеговаца у београдском Мањежу 1944. изведена је као хорска рецитација;¹² на Тједну културе у Задру, који су с пролећа 1945. одржали чланови Централне казалишне дружине и Казалишне дружине Шибеник, „Гроб у житу“ рецитовао је Свен Ласта (Bezić-Božanić 1981: 801; Maštrović 1983: 68); на приредби поводом Дана светске омладине, на Коларцу 1945, рецитовали су је чланови уметничке групе Централног одбора УСАОЈ-а; рецитована је и на позоришној вечери Београдског реонског позоришта 1945. у Омладинском дому (и на другим местима); на првомајском такмичењу у Лесковцу 1946. извели су је чланови културно-уметничке групе из Пирота као рецитацију уз пратњу хора; на свечаном концерту Војног оркестра Београда на Калемегдану 1976, „Гроб у житу“ казивала је глумица Мира Николић...

И ова песма уписана је у историју југословенске музике. Станојло Рајичић компоновао је 1944. мелодраму *Гроб у жићу*, често извођену 1940-их и на концертима – од којих су један од првих одржали Београдска филхармонија, Радио оркестар, Радио хор и Хор београдске опере поводом прославе 20. октобра 1945. године – али и на радију,

12 Тада је на програму била и Ћопићева „Песма о Козарчанки“.

почев од *Емисије Удружења композитора Србије* Радио Београда 1945, када је најављена као „рецитација са клавиром“. Александар Драгић написао је 1948. истоимену симфонијску поему која се могла чути (и) на Радио Сарајеву 1960. године. Силвије Бомбардели компоновао је симфонијску балетску свиту *Гроб у жићу* – конципирану у току рата, у првој верзији за мали оркестар, а 1946. прерађену за симфонијски (Bombardelli 1982: 58) – а која је имала неколико поставки у Хрватском народном казалишту у Сплиту: као симфонијска свита изведена је први пут 1945; као балет у кореографији Миле Катић, сценографији Рудолфа Бунка и са Бомбарделијем као диригентом 1946; у кореографији Миљенка Штамбука и Нивес Зелић, сценографији и костимима Јагоде Буић-Бонети и аутором као диригентом 1959; као „балада у четири слике“ по Штамбуковом сценарију и кореографији, у сценографији и костимима Ане Несторовић (музика са магнетофона) 1975; у склопу Бомбарделијевог балетског диптиха *Гроб у жићу – Крвопрољеће* 1981, за који је сценарио и кореографију урадио Штамбук, а дириговао је Вјекослав Шутеј (в. Нећимовић 1990). Осим сценских извођења, Бомбарделијево дело емитовано је и са југословенских радио-станица. Уз то, ова Ђопићева песма имала је и филмски облик и биоскопски живот. *Гроб у жићу*, седмominутни документарни филм снимљен је крајем 1951. у режији Младомира Пурише Ђорђевића и продукцији Застава филма. Стихове су говорили Оливера Марковић и Раде Марковић, монтажу и избор музике урадила је Клеопатра Харисијадис. Филм је приказиван у биоскопима – у београдском *Балкану* током лета 1952. био је данима на репертоару – а у наредним годинама могао се погледати углавном на ретроспективним и пригодним пројекцијама, као што је Вече Заставних филмова у Дому културе Врачар 1961.

Као и све друге, и песма „На Петровачкој цести“ (1944) заживела је у партизанским културно-уметничким програмима непосредно по настанку, често у извођењима која су пропраћена (и тада и касније) коментарима о снажном емотивном учинку и на рецитатора и на публику. Једна од таквих, незаборавних тачака Казалишта народног ослобођења био је наступ девојчице Славице Допша, која је Ђопићеву песму рецитовала тако да „нитко није ни кашљао, ни звецкао оружјем, ни дисао“ (Апарас 1983: 221). Међу првим пригодама у којима је казивана песма „На Петровачкој цести“ била је Академија у част годишњице оснивања УСАОЈ-а коју су организовали омладинци и Антифашистички фронт жена децембра 1943. године (Нерсигонја 1982: 183). Из више но богатог албума њених потоњих рецитовања издвојиће се још неколико примера: по изјави Мире Бањац (која је Ђопићеве стихове говорила и 1944. у београдским омладинским домовима), песмом „На Петровачкој цести“ представила се у мају 1945. у Хрватском народном казалишту у Загребу на свечаном концерту одржаном поводом уласка партизанске војске у град

(Banjas 1985: 196); иста песма чула се у Лесковцу 1945. на школској прослави дана Светог Саве (Стојковић 2011: 179; 185); јануара 1946. у Новом Саду рецитовали су је пионири Јосипу Брозу који се на дате стихове осврнуо у говору „малим друговима и другарицама“ и потврдио истинитост опеваног догађаја...

Сем тога, песма „На Петровачкој цести“ била је изазов и за неколико композитора. Марко Тајчевић написао је 1947. истоимену композицију за мешовити хор, која је на Радио Београду најчешће емитована током 1950-их, а није изостала и на другим станицама, попут Радио Загреба и емисије *Музика о нашој народној револуцији* 1951. Љубица Марић компоновала је мелодраму *На Пејровачкој цести* (Милошевић 1946: 207). На ове Ђопићеве стихове за хор компоновао је и Милутин Ружић, као и Владо Милошевић, који је 1959. написао истоимену композицију за трогласни мешовити хор, а потом ју је 1961. прерадио за школски мешовити хор (Kandić 1968: 462). Дело за дечји хор с називом *На Пејровачкој цести* налази се и у опусу Јосипа Врховског (в. Pintar 2008: 71–72).

„Разговор с четом“ (1943) такође је „доношен“ рецитативно: на пример, у извођењу чланова Казалишне групе за Далмацију, или Трећег батаљона Прве далматинске бригаде на приредбама одржаним 1945. у Дрнишу, Бенковцу и Новиграду (Čabo-Cinotti 1982: 454; Borozan 1981: 905), или као хорска рецитација на приредби гимназијалаца и професора у Културном дому у Лесковцу 1945. (Стојковић 2011: 185), али и касније, у другачијим околностима, рецимо у сценском приказу уметничког и народног стваралаштва *Песме бола и јунаштва* Југословенског драмског позоришта 1959, у ком су ове стихове казивали Морис Леви, Растко Тадић и Миодраг Радовановић у режији Мирослава Беловића. Као композиторско надахнуће иста песма показала се у хорској композицији *Разговор с четом*, коју је написао Крсто Одак вероватно 1947. године. Уз концертну праксу – као што је Прва савезна смотра секција синдикалних културно-уметничких дружина у Београду 1950, када ју је извео Хор друштва „Коло“ из Шибеника; или једно од гостовања загребачког Хора „Братство-јединство“ у Београду 1950; или свечано отварање Мајског фестивала у Народном позоришту у Београду 1952, када су је извели чланови Хора „Бранко Крсмановић“ – Одакова композиција била је редовна и у радијској програмској схеми, претежно током 1950-их и 1960-их, у емисијама Радио Београда (*Композиције на теме из НОБ-а; Из славних дана НОБ-а*), Радио Загреба (*Југославенска музика; Савремена хорска музика*) или Радио Приштине у извођењу Мешовитог хора Централног дома ЈНА са диригентом Бранком Џејићем...

Исте године када је први пут објављена, и „Марија на Пркосима“ (1945) нашла се на радију у рецитативној (и драматизованој) форми у Емисији за Народноослободилачку војску и емисији *Књижевни при-*

лој Радио Београда, а чула се и са живе сцене, на пример на књижевној вечери Босанаца и Херцеговаца у једном од београдских домова културе 1946, када су је интерпретирали глумци Народног позоришта. Од њених каснијих рефлектовања у позоришном контексту помињемо сценску композицију с насловом *Теби њејам дјевојко шћо си срцем кренула њројив бейона*, која је била на репертоару Театра Сцена револуције у Загребу (Sabljak 1983: 57–58).

Њена прва музичка лица појавила су се крајем 1950-их. Била је „идејна парадигма“ за настанак композиције за двогласни женски хор и клавир *Песма о Марији* Боривоја Поповића из 1957. (прва верзија; друга је из 1959), а коју је – како то показује (и) снимак из 1976. у фонотеци Радио Београда – изводио „Хор 66 девојака“ из Шапца, уз пратњу клавира и са диригентом Бранком Ђурковићем (Тодоровић 2022: 20–22). Такође, композицију *Марија на Пркосима* за мешовити хор написао је 1966. Владо Милошевић.¹³

Потакнут Ђопићевом „Херојевом мајком“ (1947) Крешимир Барановић написао је истоимену композицију за мешовити хор (штампана 1949). Осим на концертима – какав је онај на Коларцу 1952, када ју је извео хор Централног дома ЈНА са диригентом Слободаном Крстићем, или онај у оквиру *Окћобарских музичких дана* 1961, такође на Коларцу, када је била на репертоару хора Радио-телевизије Београд са диригентом Боривојем Симићем¹⁴ – Барановићева композиција слушала се и са радија: у емисији *Дјела наших комјозићора* Радио Загреба 1951, те у емисијама Радио Београда какве су *Из славних дана НОБ-а* 1957, или *Херојска ѡемаћика у делима наших комјозићора* 1963... У Фонотеци Радио Београда сачуван је снимак из 1974. на ком Барановићеву *Херојеву мајку* изводе чланови хора Радио-телевизије Београд и солисткиња Александра Ивановић, а диригент је Златан Вауда (Maksimović Šašić 2023: 174).

Низ песама Бранка Ђопића које су инспирисале композиторе овим се не завршава. Само у Бомбарделијевом раду има још неколико до сада непоменутих наслова: на стихове песме „Ој, слободо“¹⁵ (која је одређивана као народна у Ђопићевој редакцији) компоновао

13 Владо Милошевић компоновао је и за песму која хронолошки припада 1940-им, али тематски излази из овде посматраног корпуса. Реч је о „Нашим футбалерима“ (1949), Ђопићевом одговору на ниподаштавајући однос информбировске штампе према успеху југословенске фудбалске репрезентације која је победила репрезентацију Француске на квалификационој утакмици 1949. у Фиренци, и тако стекла пролаз на светско првенство у Бразилу 1950. Безмало одмах по настанку та песма добила је и музичку Милошевићеву обраду, најпре у виду композиције за мушки хор, коју је аутор 1954. прерадио за завршни марш *На сћадиону*, у склопу свите *Са шетње ѡо граду* (Kandić 1968: 458).

14 О значају *Херојеве мајке* у Барановићевом опусу говори и то што ју је хор Уметничког ансамбла ЈНА извео при опроштају од овог композитора на Новом гробљу у Београду 1975. (Анагности 1975: 8).

15 Подаци о њеном објављивању нису пронађени.

је 1945. дело за мешовити хор и соло тенор; за „Туговање мајке над синим орлом“ (1943) дао је композицију за мецосопран и клавир 1945; а по његовим речима, соло композицију написао је и за Ђопићеву песму „Европа“, односно „Европа крајем 1942“;¹⁶ коју су изводили чланови Другог Ударног корпуса на приредбама у Пљевљима, Колашину, Пријепољу, Прибоју, Беранама и другим местима, од октобра 1943. до фебруара 1944, а у чијем репертоару се иста песма покаткад појављивала и као хорска рецитација без музике (Bombardelli 1981: 936; 1982: 58). „Пјесма плетиле“ (1945) била је инспирација Николи Петину за истоимену мелодраму из 1948. За песму „Са десет ноката“ (1947) Иво Лхотка Калински компоновао је 1948. композицију за мешовити хор, коју су извели чланови хора Културно-уметничког друштва „Бранко Цветковић“ са диригентом Миланом Бајшанским на концерту одржаном 1949. на Коларцу. „Пјесма градитеља омладинске пруге“ (1946), као истоимено дело за хор и клавир Миленка Живковића, датира из 1947, када је и изведено у оквиру свечаног програма Омладинског друштва „Иво Лола Рибар“ на Коларцу, али и на фискултурном слету *Овдје је младосић*, који су у Београду одржали бригадири-градитељи пруге Шамац–Сарајево, а било је у плану и за отварање приредбе Прве пиротске средњошколске бригаде на ударничкој акцији Панчевачки рит 1948. (Хофман 2013: 225). У свету музике појавиле су се и Ђопићеве „Патролције“ (1944) – једно од његових првих песничких дела експлицитно намењених деци – као истоимена кантата за хор и камерни оркестар, Драгутина Чолића.¹⁷ Емитована је на радију одмах по настанку, фебруара 1947, у извођењу Радио хора, у другој јавној *Пионирској емисији* Радио Београда на Коларцу, затим и 1948, када ју је извео хор и оркестар Радио Београда са диригентом Светоликом Пашћаном, а чула се и 1950-их – рецимо, у *Музичкој емисији за децу* 1958. у извођењу женског хора и камерног оркестра Радио Београда под управом диригента Боривоја Симића. Уз то, Ђопићеве „Патролције“ имале су и телевизијске тренутке: у првом делу *Пионирској мозаика* Телевизије Загреб 1961. приказана је емисија *Из ђарђизанске ѿорбе*, у којој су загребачки пионири извели сценско-музичку игру *Патролције* за коју је музику написао Миливој Керблер.¹⁸

16 Подаци о њеном објављивању нису пронађени.

17 Драгутин Чолић је и касније био инспирисан Ђопићевим делима. Осим на стихове за децу, компоновао је музику за представу *Николејина Бурсаћ* постављену у Београдском драмском позоришту 1957, а потом и симфонијску поему *Николејина Бурсаћ* 1959, која се премијерно могла чути исте године на Радио Београду у извођењу Симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд, којим је дириговао Живојин Здравковић, док је концертну премијеру имала у сали Коларчевог народног универзитета 1960.

18 Скеч насловљен *Патролција*, са Ђопићевим именом, био је део репертоара Казалишта народног ослобођења Југославије током 1944. године (Hribar Ožegović 1966: 47),

Да све побројано тек у обрисима оцртава сву разноликост транс-медијација Ћопићеве партизанске поезије, показује и мноштво других наслова и података. Тако се свим поменутим живим наступима могу додати бројне књижевне вечери, промоције, представе, академије одржаване у домовима културе, позориштима, болницама, биоскопима, библиотекама, школама, фабрикама и другим јавним местима на којима ју је говорио и сам песник, а онда и аматери, и професионални глумци, попут оних који су у Народном позоришту на Цетињу уприличили поетско вече 1947. године (и) са Ћопићем на репертоару, или Академије младости одржане 1959. у Позоришту „Бошко Буха“ у режији Предрага Динуловића, а у којој је место добила и „Лекција из земљописа“ (1949) (в. Volk 1990). „Пјесма о сељачкој торби“ (1942) убраја се међу најпопуларније Ћопићеве стихове у ратним годинама, када су на партизанским сценама казивани глумачком вештином Салка Репака, Вјекослава Афрића и других (в. нпр. Afrić 1974: 226; Bezić-Božanić 1983: 237–238; Borozan 1981: 905; Нећимовић 1990: 797). Песма „Отац тражи сина ударника“ (1944) била је честа као рецитација на наступима чланова Шесте крајишке и других бригада, а покаткад је постављана (без именовања аутора) и као тзв. „сликовити приказ уз оркестар“, како пише на плакату свечане академије одржане 25. маја 1945. у Хрватском народном казалишту Задар, у част рођендана маршала Јосипа Броза Тита (Maštrović 1983: 65–66). „Порука сивом господину“ (1945) трајала је углавном у рецитативној форми, на пример у „усменим новинама“ у Културном дому Лесковац 1945. (Стојковић 2011: 181–182), на приредби културно-просветног одбора радника у графичкој индустрији у Сарајеву 1945, или у интерпретацији Милана Пузића на наступу Омладинског друштва „Иво Лола Рибар“ на Коларцу 1947. у оквиру Фестивала народне омладине Београда...

Свим наведеним Ћопићевим песмама заступљеним у радијском програму могу се додати и друге: једна од првих на Радио Београду, по ослобођењу, била је „Пјесма машинисте на дрварској локомотиви“ (1943), емитована децембра 1944. године у *Омладинској емисији* и извођењу омладинског рецитативног хора; „Порука сивом господину“ чула се и као радио-драматизација у *Књижевном ѝрилоју* Радио Београда 1945; песме „Бај Дмитр и друг Мина рањеницима са Страцина“ (1945), „Отац тражи сина ударника“ и „Руској браћи ми на дар освајамо град Буквар“ (1945) извео је рецитативни хор пионирског позоришта у *Пионирској емисији* Радио Београда 1945; одломке из књиге *Армија, одбрана ѝвоја* (1948) Ћопић је читао већ 1947. у *Емисији за ѝионирски ѝодмладак* Радио Београда; поема *Шести вукова и један реј* (1949) емитована је у *Емисији за ѝионирски ѝодмладак* Радио Загреба 1949, али и касније, рецимо 1951. у адаптацији Марије

а да ли је реч о драмском тексту који није повезан са поменутим стиховима или је реч о њиховој драматизацији/адаптацији, за сада није утврђено.

Душ и извођењу чланова Радио-драме и Радио-драмске групе пионира, а нашла се и на другим станицама годинама након премијере, попут Радио Сарајева 1966; стихови из збирке *Оињено рађање домовине* (1944) добили су простор у *Емисији за љионире* Радио Загреба 1950; са Радио Београда 1967. чули су се „Доживљаји кума Торбе, првоборца наше борбе“ (1946)...¹⁹

Уз то, стихови из овог корпуса укључивани су и у телевизијске емисије, најчешће пригодног/празничног карактера, као што је *Пламени вейшар*, приказана у мају 1981, а коју су испуниле револуционарне и борбене песме и других песника. Ипак, телевизијска емисија *1941 (Четрдесетййрва)* – одређена и као тв-филм – снимљена у Телевизији Београд 1971. у оквиру серије *Један човек, једна йесма*, у режији Јована Ристића и по сценарију Слободана Новаковића, издваја се понајвише зато што је засведочила продор Ђопићеве партизанске лирике у домен популарне културе и музичког израза другачијег од онога који је до тада превладавао. Наиме, за колаж стихова из више Ђопићевих песама – „На путу славних предака“, „Како смо се наоружали“, „Гроб у жити“, „Марија на Пркосима“, „Ој, соколе“ и „Херојева мајка“ – музику и аранжмане написао је Корнелије Ковач²⁰ а извели су је *Корни йруйа*, Дадо Топић и Јосипа Лисац (којој је поверена „Марија на Пркосима“) у минималистичкој сценографији преплетених реденика, бодљикаве жице, коса и вила као јасних асоцијација на године устанка и ратовања. Емисија је приказана на Телевизији Београд у марту 1971, а композиција *1941.* појавила се крајем 1970-их и као ЛП плоча са истим извођачима (ППП РТБ 1979).

Штавише, и то, и сва остала винилска лица Ђопићевих стихова – различита и по концепту (драмски/рецитативан, ауторска музика; више дела разних песника или искључиво Ђопићевих), и по циљаној публици (деца, млади, одрасли), и по музичком жанру (од класичне/озбиљне до популарне/забавне музике) – неизоставан су део слике о типовима њиховог представљања и интерпретирања.

Мада грамофонске плоче нису једини носач звука на ком су овековечени, оне су карактеристичан медиј за време о ком је реч, па се зарад целовитије представе о њиховој разноврсности, а пре свега зарад допуне већ датих података, наводи неколико исечака из дискографске продукције. На плочи *Пјесмом кроз борбу: йартизанске йјесме* (Југотон 1958) *Омладинку Мару* изводе чланови Вокалног ансамбла Емила Косета, солисткиња Љерка Југ Муштовић, гитариста Чедо Мирић, а као део Косетове *Борбене кантййаше* иста песма је и на

19 Овом низу условно се додаје и песма „Лика“ (1948) јер ју Ђопић каткад сврставао у партизанску лирику (а, узгред казано, и међу, интимно, најдраже наслове – Ђопић 1981: 8). Песму је сам казивао у једној од епизода емисије *Добро јујиро, децо* Радио Београда, коју је 1950-их уређивао Душан Радовић.

20 Готово у исто време Корнелије Ковач компоновао је и музику за представу *Башића сљезове боје*, премијерно играну у крагујевачком Народном позоришту 1972.

плочи *Зайиси о Тију / Борбена кантијата* (Југотон 1981) у извођењу Симфонијског оркестра Радио-телевизије Загреб и Хора „Јожа Влаховић“. На плочи РКУД „Коло“ *Шибеник 1899–1969* (Југотон 1969) налази се и *Ој, соколе* Данила Данева. Вукдраговићева *Везиља слободе* снимљена је у извођењу солисткиње Ђурђевке Чакаревић, Мешовитог хора и Симфонијског оркестра уметничког ансамбла ЈНА, а диригент је Ангел Шурев (ПГП РТБ 1970). У колекцији од осам грамофонских плоча са заједничким називом *Родољубиве и револуционарне њесме народа Југославије* (Дискос 1974), које изводи Уметнички ансамбл ЈНА, могу се чути „Болна лежи партизанка Мара“ (означена као народна) у интерпретацији Тамаре Милетић и „Пјесма мртвих пролетера“ коју казује Петар Банићевић. За песму „Ој, ђевојко, драгај душо моја“ музику је компоновао Владимир Кос, а отпевао је Алфи Нипич, што се нашло, под називом *Ој драга дјевојко душо моја*, на једној страни синглице на чијем омоту је назив *Жујна ружа* (ПГП РТБ 1975/1977). На плочи *Дођиће другови моји и очи њој ледајће* (ПГП РТБ 1975) за више Ђопићевих песама које је изабрала Лејла Манџука – „Везиља слободе“, „Ој, вита јело зелена“, „Пјесма грмечког партизана“, „Колијевка“, „Гроб у жити“, „Ој, соколе“ и друге – музику, аранжмане и соло бузуки потписао је и извео Лари Нанос Ристић, уз оркестар Саше Суботе и Студијски ансамбл Радио Београда. Неке од тих композиција заступљене су и на плочи *Са Ђојићем кроз баију слезове боје* (Дискос 1976), такође са музиком Ларија Наноса. На плочи *Ојомена 1941–1976*. (Југотон 1976), по избору Милана Стибора и са сонговима Антуна Петрушића, оркестром Златка Чернула, аранжера и диригента, снимљено је неколико револуционарних песама разних аутора, па и „Гроб у жити“, коју интерпретирају Душко Валентић и Лана Голуб.²¹ *Песма о Марији* Боривоја Поповића снимљена је на плочи *Хор „66 девојака“ Шабан*, диригент је Бранко Ђурковић, пијанисткиња Весна Кршић, солисткиње Живка Јовановић и Јасмина Спајић (ПГП РТБ 1976). На плочи *Партизанска лирика* (ПГП РТБ 1980) све стихове, по избору Бранка Ђопића и Божидара Тимотијевића, говори Ђопић, па се то унеколико може сматрати и његовим антологијским избором: „Пјесма мртвих пролетера“, „Колијевка“, „Отац Грмеч“, „Ој, ђевојко, драгај душо моја“, „Балада о Здравку пролетеру“, „Маргита дјевојка“, „Гроб у жити“, „Тихи гроб“, „Херојева мајка“, „Лика“, „На Петровачкој цести“, „Разговор с четом“, „Ој, соколе“, „Везиља слободе“ и „Ој, вита јело зелена“.²²

21 Томе је претходило позоришно извођење: *Ојомена – сценски њриказ њосвећен 30-годишњици ослобођења Југославије*, аутора Милана Стибора, у режији Божидара Смиљанића, са музиком Антуна Петрушића, премијеру је имала 1975. у Градском драмском казалишту Гавела у Загребу.

22 Винилска издања дела инспирисаних Ђопићевим насловима из овог поетског круга појављивала су се и после његове смрти. Таква је, на пример, плоча на којој су композиције Ивана Рупника *Пјесма мртвих њролетера / Химна мира* (ПГП РТБ 1988) у извођењу Мешовитог хора и Симфонијског оркестра уметничког ансамбла ЈНА.

Завршне напомене

У Други светски рат Ђопић је ушао као писац познат по причама у *Полијици* и приповедним књигама награђеним престижним књижевним наградама, а из рата је изашао као општепознато име, између осталог захваљујући већ тада потврђеној податности његове писане речи за трајање у усменој комуникацији, фолклору, музици и на позорници. Потоње разгранавање неплаћених лица Ђопићевог песништва из НОБ-а и о НОБ-у из 1940-их изузетно је и по обухвату медијских језика и форми, и по броју и разноврсности нових, аутентичних остварења, и по именима која су у томе учествовала. У културној свакодневици Југославије то песништво чуло се у сценским казивањима одраслих и деце, непознатих и познатих глумаца, па и врсних представника југословенског глумишта, за различиту публику, у различитим околностима и на различитим местима (од импровизованих ратних подијума, преко институција националног значаја, до, рецимо, Голог отока). Имајући у виду да је половином новембра 1944. почело редовно емитовање програма слободног Радио Београда, затим и других радио-станица, а да су Ђопићеви стихови одлазили у стар већ децембра исте године, тај медиј показао се као први, а задуго и најдоминантнији у поређењу са свим осталима којима су у послератном времену допирали до масовног аудиторијума у рецитативном облику, као драматизација и као музичко дело. Ђопићева лирика инспирисала је филмске и телевизијске редитеље и имала екранска обличја, телевизијска и кинематографска. Била је надахнуће композиторима чија су дела изводили аматерски и професионални ансамбли, оркестри и хорови, анонимни гласови и чувени солисти оперске сцене и певачи сасвим другачијег музичког опредељења и то, поново, за различиту публику, у различитим контекстима и облицима посредовања (концерти, радио, телевизија, грамофонска продукција). У најкраћем, Ђопићева партизанска поезија освојила је готово све моделе комуникације изван оног примарног, читалачког, и постала важан део историје југословенских медија, уметности и културе.

Иако интензитет трансмедијација овог сегмента Ђопићевог песништва није исти у све четири посматране деценије – добрим делом и зато што су му се у каснијим годинама придруживали нови песнички, прозни и драмски наслови који су такође привлачили такву пажњу – тај процес је доследно видљив у свим друштвено-културним етапама Југославије и, не смета подвући, најчешће је отпочињао одмах по појави првог издања појединих песама. Једно од могућих објашњења такве експанзивности и таквог континуитета може се позвати на истраживања културне политике социјалистичке Југославије, која је издаваштвом, концертима, фе-

стивалима, смотрама, аматерски и професионално организованим програмима, радијским и телевизијским емисијама, филмовима и другим начинима подстицала (и контролисала) демократизацију уметности.²³ Други могући приступ надовезује се на претходни, а склон је наглашавању тезе да је овде реч о поезији чије је тзв. оперативно служење официјелној идеологији препознато као правоверно, па отуда и укључено међу „библије неписмених“, или оних које је било потребно политички подучити – како је истакнуто поводом Ћопићевих збирки *Оињено рађање домовине* (1944), *Покољење за њјесму створено* (1945), *Роса на бајонетима* (1946) и других (Merenik 2009: 130) – уопште, у системско промовисање (или инструментализацију) зарад остваривања државно-партијског императива величања тековина антифашистичке борбе, победе и револуције. По трећем, не и последњем могућем приступу, подједнаку, а можда и пресуднију улогу у појављивању Ћопићевих партизанских стихова у више десетина најразличитијих интерпретација, композиција и адаптација, имала је индивидуална осетљивост свих које је та поезија привукла – и у смислу уживања у њеној песничкој експресивности и сугестивности, и у смислу слуха за очит или скривен трансмедијални потенцијал као њено унутарње својство. И као што је та тема отворена за истраживање, тако су и природа и значај онога што је проистекло из поменуте осетљивости отворена подручја за музикологе, театрологе, културологе, познаваоце кинематографије, теорије, историје и естетике масовних медија, и све остале позване да га осветле.

Пошто доказивање неопходности таквих студија с једне стране делује сувишно, а с друге – „прети“ да постане посебан чланак, издвојићемо тек неколико проблемских поља и разлога због којих би се на њима ваљало задржати. Рецимо, подстицајан импулс за темељито испитивање удела Ћопићеве поезије у заснивању и развијању појединих радио-емисија могла би бити чињеница да су сва његова дела која су се од 1944. чула у *Књижевном ѝрилоју* Радио Београда,²⁴ допринела покретању и идентитету емисије која је за кратко време постала „институционално језгро будућих програма културе и уметности Радио Београда“, и којом се у послератном времену обновило српско радио-драмско стваралаштво (Јокић

23 Премда су оцене о успеху те намере каткад указивале и на промашен или недовољно успео концепт – како то, примера ради, показује дискусија из 1957. о улози радиостаница у афирмисању југословенске уметничке музике на коју је публика реаговала негодовањем (Vesić 2023: 16) – такво настојање, проистекло из убеђења да култура јесте главни генератор напретка, остало је трајно обележје датог времена.

24 Током 1940-их, то су, осим поезије, и бројне приче, драматизоване за радио неретко у години у којој су и објављене: „Мајка из Глувог Дола“ 1944; „Издајник“ 1945; „Коњоводац и дијете“ 1945; „Пушачка прича“ 1946; „Варцар Мркоњић“ 1946; „Како се Смиљана насмијала“ 1947; „Мајор Баук“ 1947; „Мајка Миља“ 1948; „Братимљење у планини“ 1948...

2008: 32). Поводом истраживања односа Ђопићеве поезије и сцене вреди истаћи да уз увек добродошла разматрања драмског потенцијала песништва, појединачних решења редитеља, глумаца и свих других учесника у стварању позоришног дела, специфичности интерпретирања, функције и рецепције лирике у окриљу ратног, партизанског театра (митинга, усмених новина, приредби), који је обједињавао уметнички чин/занос и политичку акцију/агитацију, постоји и мноштво других аналитички изазовних аспеката. Издвојићемо два: сва јавна солистичка рецитовања Ђопићевих стихова уписују његово име у традицију нарочитог сценског израза познатог и као *ујризорен ѿвор*, а сва хорска рецитовања уписују га у историју посебног уметничког рода окренутог неговању уметности говорне полифоније, рода који је, осим у позоришту, у првим послератним годинама постојао и на Радио Београду, где је, након богате предратне праксе, начинио само „још један ситни, уморни корак“, и потом ишчезао (Stefanović 1974: 20–23). Истраживање судбине Ђопићеве поезије у екранским уметностима / кинематографији, најдиректније намеће филм *Гроб у жици* Пурише Ђорђевића који – било да се прихвата као „филмска поема“ сврстана међу десет најбољих остварења документарне продукције Застава филма у датој години (Вучо 1951: 16), било као доказ дилетантизма антипоета, због чега делује као „увредљива и груба илустрација једног свијета, који је искључива својина читача лирике“ (Raspor 1957: 10) – и даље остаје једно од првих филмских читања Ђопићевих стихова, па и једно од првих стављања поезије уопште у фокус послератне југословенске кинематографије.

Конечно, истраживање веза Ђопићевих песама и музике проблемски је вишеструко комплексно подручје и када се ограничава на опште сагледавање сусрета двеју уметности, и када је усмерено на конкретна музичка остварења, њихову природу, рецепцију и место у историји југословенске музике, и када се тиче дијалога овог песника и индивидуалних композиторских израза, и када се усредсређује на политички, друштвени и културни амбијент у ком су се таква дела појављивала... Остане ли се само на овом последњем, помаља се низ недоумица, па и она о разлозима и исходима продора Ђопићеве партизанске лирике у популарну/забавну музику током 1970-их, а што илуструје рок-поема 1941. Корнелија Ковача и *Корни їрује*, или оно што је понудио Лари Нанос (препознатљив по „грчком мелосу“, који је, као и „мексикански“ и „италијански“, у социјалистичкој Југославији имао своју публику), направивши, рецимо, од „Гроба у житу“ бит-баладу која је обећавала да ће постати хит младих – како стоји у непотписаном тексту на омоту плоче *Дођиће другови моји и очи ѿоледајће...* Без обзира на то да ли ће та појава бити објашњавана фасцинираношћу Ђопићевом поезијом, или ће радије бити подвучена спремност композитора и

музичара да подрже партијски „лансиран“ модно-музички тренд „Лепо стоји партизанска блуза“, који је почетком 1970-их произтекао из потребе југословенских власти да повежу идеје НОБ-а и социјалистичке револуције са новостасалим генерацијама, између осталог и подстицањем музичког израза који би им могао бити близак,²⁵ или ће у средишту имати било коју другу тезу, извесно је да је сама различитост стваралачких (композиторских и извођачких) сензибилитета уводила дату лирику у жанровски, инструментално, вокално, интерпретативно, медијски и слушалачки посебне светове.

Остављајући све то, и мноштво других тема, за неке наредне студије, овај чланак у основи је настојао да подсети на део разлога због којих је Бранко Ћопић био и остао књижевни и културолошки феномен. И мада представљање свих „превода“ његове партизанске поезије на другачије уметничке и медијске језике, а тако и свих дела инспирисаних њеном поетском снагом, није завршено, и на основу понуђене скице јасно је да све побројано сведочи, у најмањем, о негда изузетном положају и самог писца и његовог песništва унутар једне културе, а онда и о снажној вишедеценијској узајамности: колико је Ћопић обележио културни простор у ком је живео, толико је тај исти простор стварао представу о њему, и умножавао modele трајања и исказивања његових стихова.

Какав је однос данашње уметничке, медијске и културне сцене према томе, и може ли та сцена, после неколико деценија паузе, обновити слух за тај део Ћопићевог песничког искуства, одмаћи се од читања које га своди на временски и идеолошки омеђено и исцрпено песništво, и, напослетку може ли у њему пронаћи изазов за властиту креативност – за сада је питање без одговора.²⁶

25 Пројекат „Лепо стоји партизанска блуза“ био је резултат потребе тадашње власти да успостави контролу над младима којима су од социјалистичке идеологије привлачнији били рокенрол, светске поп / рок-иконе, а онда и фармерке, „вијетнамке“ и друга одећа, често са нашивеним страним (америчким) ознакама. Државна кампања покренута је на два фронта: гардероба и модни додаци дизајнерки Ане Марије Цар и Загорке Стојановић, у изради конфекције „Клуз“, промовисали су партизанску униформу као лепшу и бољу, а надасве родољубиву опцију, док су композитори, музичари, певачи нудили нове аранжмане партизанских песама и нове композиције на стихове посвећене борби, револуцији и Титу. Мада то није захватило само рок музику, ту је био најизражајнији компромис свих спремних да рокенрол – суштински субверзиван према ауторитетима и идеолошким доктринама – учине, не без разлога и надокнаде, сарадником државе и система (в. више у: Vučetić 2012).

26 Повремена присутност те поезије у савременом уметничком контексту – на пример у представи *Није ђо црвена, ђо је крв!* Бојана Ђорђева, са премијером у београдском Центру за културну деконтаминацију 2014, у којој су се нашли и одломци „Пјесме мртвих пролетера“ – указује на изоловану спремност малобројних.

Литература

- Анагности, Павле. „Кремирани посмртни остаци Крешимира Барановића“. *Борба*, 20. 9. 1975: 8.
- Булајић, Стеван. „Говорити аргументима. Идеолошки 'клистири' Неђе Парезанина“. *Књижевне новине*, 16. 7. 1971: 9.
- Бурић, Радомир. „Погибија трију сестара“. *Борба*, 20. 3. 1973: 9.
- Вученовић, Тамара. „Производња радиофонских и драмских дела Радио Београда: стваралаштво Бранка Ћопића“. *Бранко Ћопић*. Ур. Александра Вранеш. Вишеград: Андрићев институт, 2016. 321–335.
- Вучо, Александар. „Успеси 'Застава' филма, предузећа Југословенске армије“. *Борба*, 22. 12. 1951: 16.
- Давичо, Оскар. „О поезији Бранка Ћопића“. *Борба*, 15. 3. 1945: 2.
- Данојлић, Милован. „Свеци и тропари“. *Борба*, 31. 5. 1969: 9.
- Допуђа, Јелена. „Партизанске и друге народне игре у Народноослободилачкој борби на територији Босне и Херцеговине“. *Зборник радова Етнoгpафскoј институту САН*, 3 (1960): 231–279.
- Ђорђевић Белић, Смиљана и Пандуревић, Јеленка. „Фолклор народноослободилачке борбе (НОБ-а): изазов постсоцијалистичке и постјугословенске хуманистике“. *Књижевна историја*, 53/174 (2021): 163–185.
- Зуковић, Љубомир. „Партизанска народна песма“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 29. 1 (1981): 17–25.
- Исаковић, Антоније. „Записи о Бранку“. *Бранку Ћопићу 26. маја 1985*. Београд: б. и., 1985. 13–27.
- Јовашевић, Драгољуб Д. „Мелoгpафија песама народноослободилачке борбе“. *Зборник радова Народног музеја Чачак* 9 (1978): 221–292 [19].
- Јокић, Мирослав. *Историја радиофоније у њири ејохе. Трећа ејоха: мајнeтoфoнска револуција (1944/49–2004)*. Београд: Радио-телевизија Србије, 2008.
- Кнежевић, Саша. „Фолклорни обрасци у партизанским пјесмама и причама Бранка Ћопића“. 45. *Научни састај слависта у Вукове дане: Књижевна традиција и српска књижевност 20. века* (2016): 60–77.
- Кнежевић, Саша. „Наивно читање Ћопићеве партизанске лирике“. *Дeтeињствo*, 49. 1 (2023): 54–62.
- Мајсторовић, Божо. „Поклици са носила“. *Борба*, 22. 7. 1978: 15.
- Марјановић, Јоцо. „Раме уз раме са борцима Шесте крајишке НОУ бригаде“. *Шеста крајишка НОУ бригада – рајина сјећања*. Ур. Саво Поповић. Београд: Градски одбор СУБНОР-а, 1985. 157–159.
- Милошевић, Предраг. „Савремена српска музика“. *Лeтoиc Мајице српске*, 120. 356. 3 (1946): 199–207.
- Недељковић, Душан. „Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије“. *Зборник радова Етнoгpафскoј институту САН*, 3 (1960): 39–167.

- Петковић, Данијела. *Оіледі о фолклору у йериодици ХХ века*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024.
- Полић, Страхиња. „На Вучовом трагу – утицаји авангарде на Ђопићеву послератну поезију“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 71. 2 (2023): 559–572.
- Станић, Стеван. „Ој Дрвару трипут си горио...“. *Борба*, 25. 5. 1974: 5.
- Стојковић, Живан. „Културна панорама Лесковца IV. Културне активности у првој послератној години“. *Лесковачки зборник*, IV (2011): 173–190.
- Тодоровић, Драгана. *Музичко-йедајошка и уметничка делайності Бо-ривоја Појовића – улоја, значај и дойринос музичком образовању и култури у Србији у друјој йоловини 20. века*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, 2022.
- Ђопић, Бранко. „Ништа нисам дотјеривао“. Разговор водио Милош Јевтић. *Борба*, 19. 8. 1981: 8.
- Ђопић, Бранко. *Кујем своју жицу. Инйервјуи и архивски докуменйи*. Прир. Олга Красић Марјановић. Београд: Службени гласник, 2017.
- Хофман, Иван. „’Школа социјализма’ – образовање и васпитање југословенске омладине на радним акцијама 1946–1951“. *Токови истйорије*, 1 (2013): 203–230.
- Чолић-Биљановски, Драгана. *Позоришни живойі на Голом ойоку (1949–1954)*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1994.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђопић – дијалоі с йрадицијом. Усмена књижевності у делима за децу и омладину Бранка Ђопића*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2013.

*

- Afrić, Vjeko. „Partizanska pozornica“. *Bosanski Petrovac u NOB. Zbornik sjećanja*, knj. 5. Bosanski Petrovac: Opštinski odbor SUBNOR-a, 1974. 223–227.
- Aparac, Luka. „Partizanska kazališta u Slavoniji“. *Dani Hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 10. 1 (1983): 205–228.
- Banjac, Mira. „Sreća je igrati tuđu sudbinu“. Intervju vodio Miodrag Kujundžić. *Scena*, 21. 5 (1985): 192–212.
- Bezić-Božanić, Nevenka. „Kultura u narodnooslobodilačkoj borbi Dalmacije“. *Mogućnosti*, 28. 8–10 (1981): 739–834.
- Bezić-Božanić, Nevenka. „Kazalište NOB-a na području Splita i srednjodalmatinskih otoka“. *Dani Hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 10. 1 (1983): 229–247.
- Bombardelli, Silvije. „Prilozi izučavanju muzike u NOB“. *Mogućnosti*, 28. 8–10 (1981): 919–938.
- Bombardelli, Silvije. „Od mora do Durmitora. Skica za partizansku (auto) biografiju (fragmenti iz bilježaka)“. *Muzika i muzičari u NOB. Zbornik sjećanja*. Ur. Andrija Tomašek. Београд: Savez organizacija kompozi-

- tora Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije – Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije – Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, 1982. 36–59.
- Borožan, Braslav. „Prilog izučavanju kazališta u narodnooslobodilačkoj borbi Dalmacije“. *Mogućnosti*, 28. 8–10 (1981): 903–918.
- Bošković-Stulli, Maja. „Bilješke o narodnoj pjesmi iz oslobodilačkog rata“. *Republika*, 7–8 (1953): 676–682.
- Bošković-Stulli, Maja. „Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva“. *Zbornik radova Etnografskog instituta SAN*, 3 (1960): 393–424.
- Čabo-Cinotti, Cela. „Kulturno-prosvjetni rad u brigadi“. *Druga dalmatinska proleterska brigada*. Split: Institut za historiju radničkog pokreta Dalmacije, 1982. 431–458.
- Fehratović, Jahja i Lukač-Zoranić, Amela. „Ratna i poratna revolucionarna poezija u Jugoslaviji između šablonskog pjesništva i originalnih poetika“. *Sarajevski filološki susreti*, II (2016): 190–215.
- Galic, Ljudevit. *Glumčeva ratna zapamćenja*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1987.
- Hećimović, Branko. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980. Knjiga prva. Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*. Zagreb: Globus – JAZU, 1990.
- Hercigonja, Nikola. „[Iako distanca nije više mala...]“. *Muzika i muzičari u NOB. Zbornik sjećanja*. Ur. Andrija Tomašek. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije – Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije – Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, 1982. 152–263.
- Hribar Ožegović, Maja. *Kazališna djelatnost u Jugoslaviji za vrijeme NOB-a*. Doktorska disertacija. Zagreb, 1966.
- Iveković, Mladen. *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1945. Druga knjiga 1941–1945*. Zagreb: Naprijed, 1970.
- Jurković, Marijan. „Izvještaj sekretara podnesen 7. IV 1946. na redovnoj glavnoj godišnjoj skupštini Društva za kulturnu saradnju Hrvatske sa SSSR u Zagrebu za prvih devet mjeseci rada“. *Културна йолийника Југославије 1945–1952. Зборник докумената, књига 2*. Ур. Бранка Докнић, Милић Ф. Петровић, Иван Хофман. Београд: Архив Југославије, 2009. 278–282.
- Kandić, Boris. „Zvučne slike Bosne u djelu Vlade Miloševića“. *Putevi*, 5 (1968): 440–468.
- Kovačević, Krešimir. *Leksikon jugoslavenske muzike I–II*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984.
- Maksimović Šašić, Irina. „Prilog obeležavanju jubileja. Pregled zvučne arhivske građe Zlatana Vaude u Fonoteci Radio Beograda“. *Slovenika*, 9 (2023): 139–179.
- Maštrović, Tihomil. „Građa za prvu poratnu kazališnu povijest Zadra“. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, 9. 27–28 (1983): 59–72.

- Merenik, Lidija. „Kultura zaborava. Jugoslovenska umetnost i kulturna politika oko 1945. i njena sudbina pola veka kasnije na primeru portreta Josipa Broza Tita“. *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 2009. 127–139.
- Mirić, Tihomir. „[Odmah po oslobođenju Beograda...]“. *Muzika i muzičari u NOB. Zbornik sjećanja*. Ur. Andrija Tomašek. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije – Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije – Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, 1982. 249–250.
- Peričić, Vlastimir. *Muzički stvaraoči u Srbiji*. Beograd: Prosveta, 1969.
- Pintar, Marijana. „Djelovanje Josipa Vrhovskog s posebnim osvrtom na varždinsko razdoblje“. *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, 19 (2008): 68–74.
- Raspor, Vicko. „Poetično u dokumentarnom (kratkometražni filmovi o Goranu i o pticama)“. *Književne novine*, 20. 1. 1957: 10.
- Rodić, Milivoj. *Narodna poezija revolucionarnih epoha kao književni fenomen*. Beograd: Svet knjige, 2005.
- Sabljak, Tomislav. „Popis građe Scene revolucije“. *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, 9. 27–28 (1983): 56–58.
- Stefanović, Pavle. „O horskoj recitaciji kao posebnom umetničkom rodu“. *Poezija i scena*. Ur. Ivan Rastegorac. Beograd: Centar za kulturu i umetnost Radničkog univerziteta „Đuro Salaj“, 1974. 20–23.
- Vesić, Ivana. „Demokratizacija kulture u FNR/SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)“. *Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire. O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*. Ur. Ivana Vesić. Beograd – Ljubljana: Muzikološki institut SANU – Filozofski fakultet, 2023. 11–60.
- Vidić, Adrijana. „Književnost NOB-a u čitankama za osnovnu školu: pojava, trajanje i nestanak“. *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu*. Ur. Biljana Andonovska, Tomislav Brlek i Adrijana Vidić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021. 125–152.
- Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji 1944–1985*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 1990.
- Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Zlatić, Slavko. „[Pred završetak klasične gimnazije u Kopru...]“. *Muzika i muzičari u NOB. Zbornik sjećanja*. Ur. Andrija Tomašek. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije – Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije – Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije – Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, 1982. 360–363.

Snežana Šarančić Čutura

*The Partisan Poetry of Branko Ćopić in the Space of Stage, Music,
Radio, Television and Film
(selective data from the 40s to the beginning of the 80s of the XX century)*

Summary

The article provides a selection of data on the presence of Branko Ćopić's poetry from the 1940s, which is thematically focused on the national liberation struggle (NLS) days and the partisan struggle (along with several examples of the country's post-war reconstruction) in the artistic, media and cultural space of Yugoslavia. Sketching the echoes of individual songs such as "Young Mara", "Song of the Dead Proletarians", "Embroidery of Freedom", "Grave in Wheat", "Hero's Mother", "On the Petrovac Road", "Conversation with the Troop", "Oi, Falcons", "Maria na Prokosi", "With Ten Nails", "A Message to the Gray Gentleman", "Patrolmen" („Омладинка Мара“, „Пјесма мртвих пролетера“, „Везиља слободѣ“, „Гроб у жити“, „Херојева мајка“, „На Петровачкој цести“, „Разговор с четом“, „Ој, соколе“, „Марија на Пркосима“, „Са десет ноката“, „Порука сивом господину“, „Патролције“) and others – in music, theater, "live" stage, on film, radio, television and in gramophone production, as well as the sketching of different practices of transmission, interpretation, transposition, dramatization, adaptation, screen adaptation, staging and performance, is limited to the time from the years of the Second World War to the beginning of the 1980s. In the cultural practice of Yugoslavia, transmediations of that Ćopić's poetic experience lived with varying intensity, but consistently in all four observed decades, starting with the war days, in which these verses were part of partisan cultural and artistic programs in recitative (soloist and choral) and dramatized form, as well as in the form of musical works, which largely heralded the later transmedia expansion. The extraordinary reflex of Ćopić's poetry in Yugoslav music is indicated by the number of composer names (of different generations and creative physiognomy) that it attracted: Ivan Matetić Ronjgov, Silvije Bombardeli, Milan Prebanda, Emil Koseto, Marko Tajčević, Milan Ristić, Milo Asić, Stanojlo Rajčić, Slavko Zlatić, Ivo Lhotka Kalinski, Josip Kaplan, Ivan Rupnik, Mihailo Vukdragović, Ljubica Marić, Vlado Milošević, Danilo Danev, Krsto Odak, Krešimir Baranović, Nikola Petin, Borivoje Popović, Dragutin Čolić, Kornelije Kovač and others. The inclusion of Ćopić's verses in their works implies different musical forms ("popevka", cantata, choral composition, symphonic suite, melodrama, rock poem...), different performers (ensembles, choirs, orchestras and soloists, both anonymous and famous representatives of the opera scene, but also singers of completely different musical orientation), different media presentation (radio, television, concerts, gramophone records), and different audiences (children and adults; fans of classical and popular music). From the end of the Second World War onwards, Ćopić's partisan poetry was part of the radio scheme of many Yugoslav stations, from which it was broadcast in recitative, dramatized and musical form (as a composer's work). At the same time, her stage life lasted, and again, in the most different places and in the most different circumstances, both in the interpretation of children and adults, (un)known actors and excellent representatives of the Yugoslav theater. Finally, as an inspiration to film and television directors, finally, as an inspiration for film and television directors, Ćopić's partisan lyrics had several screen appearances in TV shows and cinematography. With selective data on the share of Ćopić's poetry in individual creative biographies and Yugoslav media and

arts, an attempt was made to shape a reminder of the former ear for transmedia potential as an internal property of given poems (which, in later times and a different ideological climate and perception of value, lost such a form of attractiveness and general visibility in the public space) and a reminder of the disparity of their non-paper faces as one of the indicators of an exceptional position and the writer himself and his work within one culture.

Key words: Branko Ćopić, partisan lyrics, the national liberation struggle (NLS), transmediation, culture of Yugoslavia

Примљено: 6. 6. 2025.

Прихваћено: 1. 7. 2026.