
СЕЋАЊА

Чланак примљен 28. 10. 2005.
УДК 78.071.1 Костић Д.

Роксанда Пејовић

ДУШАН КОСТИЋ (23. I 1925 – 6. X 2005)

Сећање на стваралаштво композитора Душана Костића везано је за недавну београдску музичку прошлост и негдашње жеље некада младих, завршених студената Музичке академије, да приступе савременој музици.

Пришао је музици као образована личност – познавање музике и филозофије, а нарочито књижевности, показао је већ на студијама, али и у бескрајним разговорима са Рашком Димитријевићем које је водио пред различитим аудиторијумима, из разних области светске и српске културе, поставши стални посетилац његовог дома, једног од београдских културних пунктова.

Чини се да је постојало вишеструко разумевање између Костића и његовог професора композиције и дириговања Предрага Милошевића: то су, поред заједничких настојања за музичким понирањем у композиторско умеће, били ширина посматрања уметности и културе, али и својеврстан ироничан однос према свету који их је окруживао. Управо су иронија, чак и сарказам, били нераскидиви део Костићеве природе, жестоке и неумерене. Енергичан и ватрен, често неоправдано, није одустајао од својих ставова, уз снажно емотивно неприхватање супротних гледишта.

Студије композиције завршио је 1955. године а 1962. је окончао и постдипломске студије, такође код Предрага Милошевића. Дириговање је апсолвирао 1955. и усавршавао се на курсу у Бајројту код Хермана Шерхена (Hermann Scherchen). Предавао је теоретске предмете у Музичкој школи *Мокрањац* (1951–1956), затим је постао музички сарадник Радио-телевизије Београд (1957–1959), а потом је прешао на Музичку академију, односно на Факултет музичке уметности, где је на теоретском одсеку био међу професорима – теоретичарима. Први је предавао анализу стилова – покушао је да концепцијом овог предмета превазиђе школске оквире и повеже га са стиливима књижевности и уметности.

Посматрамо га у музичкој средини у којој је живео, са обележјима која су се одразила и на неке његове колеге – композиторе. Већина је, као и Костић, у свом стварању пошла од касног романтизма. Шта се, уосталом, могло очекивати од студента чији је рани опус обухватао и руковети по Мокрањчевом узору? Битно је, међутим, да је сваки млади композитор успостављао, према сопственим афинитетима, контакт са савременошћу.

Запажена је Костићева *Сонатина за фагот и клавир* (1952) на концерту студената композиције 7. маја 1952. године,¹ а прве јавне примедбе о делатности Душана Костића исказане су поводом симфонијске поеме *Контрасти* на поетски садржај Рашка Димитријевића, изведене на апсолвентском концерту групе студената којој је и он припадао. Уочени су њени квалитети, али као и друге, у том тренутку слушане студентске композиције, Костићева симфонијска поема није показала савладане композиционе проблеме... и инструментацију ослобођену младалачког *Sturm und Drang* периода.²

Већ на почетку Костићеве делатности сусрећемо се с извесним моментима који ће пратити и његов потоњи рад, али и композиције његових савременика – с нетрадиционалним третманом сонатне форме, употребом додекафоније, коришћењем народних мелодија, очигледном склоношћу ка полифоном начину мишљења и потребом да музичким средствима искаже духовитост.

Почечи таквог начина рада су у *Сонатини за фагот и клавир*, у привидној и правој репризи у првом ставу и цитатима музичких мисли из прва два става у финалу, а даље коришћење у Другој симфонији (1964), у сродном материјалу оба става. До специфичне концепције сонатног облика дошао је и Василије Мокрањац већ у раним делима, а у тежњи ка јединствености симфонијског става приспео до цитирања мисли из претходних ставова у последњем и до својеврсног прамотива.³

Душан Костић се заинтересовао за додекафонску технику у Првом гудачком квартету (1954) и Симфонији *in sol* (1957), а композитор Александар Обрадовић нешто касније, у својој Другој симфонији (1964), и не само у њој.

Очигледну склоност ка полифоном начину музичког мишљења, коме ће остати веран, остварио је Костић у Симфонији *in sol* (пасакаља у трећем ставу), а особито у Другој симфонији (1966), у коралу, петогласној фуги, дво-струкој фуги и пасакаљи. „Звучна атмосфера модернизоване барокне моторичности ове симфоније носи један емоционални тонус који јој даје не само специфично обележје, већ и нарочиту вредност“.⁴

¹ Поред критичких осврта у разматрању Костићевих композиција коришћене су анализе Душана Сковрана у заједничкој публикацији с Властимиром Перичићем и Душаном Костићем, под називом *Музички ствараоци у Србији*, Београд, Просвета, 1969, 197–204.

² Бранко Драгутиновић, Концерт апсолвентата Музичке академије, *Политика*, 3. октобар 1955.

³ *Драматична увертира* (1950) и прве две симфоније (1961, 1965).

⁴ Бранко Драгутиновић, Друга симфонија Душана Костића, *Политика*, 11. фебруар 1969.

Костић је себи задавао тешко решиве изазове, те стога у *Црногорској свити* (1957) није могао да помири „монолитну, мотивски недељиву дијатонику црногорске народне мелодије“ са применом хроматике и блиставог оркестра⁵ и поред „спретности у композиционом изграђивању симфонијског става и смисла за ефектну инструментацију“.⁶

У седмој деценији прошлог века окушао се на вокално-инструменталним композицијама, на сценској шаљивој игри и кантатама – можда су, уосталом, његовом темпераменту више одговарале композиције с текстом. Духовитост је већ зрачила из младалачке и ведре *Сонатине за фагот и клавир*, а таквој атмосфери је допринео и карактер солистичког инструмента, задржала се у шаљивој игри *Мајстори су први људи* (1961), али је прерасла у иронију, карикирање и пародију, да би у каснијим делима постала саркастична. Савремени београдски композитори, па и сам Костић у *Двема бачким пошалицама* из 1974. године, задржавали су се на духовитом, ироничном и гротескном третману музике у хоровима (нарочито Коста Бабић и Драгутин Гостушки), Никола Херцигоња није одустајао ни од ироније (*Шест Змајевих сатиричних песама* за глас и оркестар, 1953), а Душан Костић је користио сарказам и персифлажу.

Међутим, текст Јована Путника по комедијама Косте Трифковића (*Честитам и Љубавно писмо*) подстакао је Костићево добро расположење: *Мајстори су први људи* је и фарса, и комад са певањем, и водвиљ, и оперета, и зашто се чудити што не припада једном одређеном сценском жанру? Битно је да одише војвођанском атмосфером XIX века, простосрдечношћу и наивношћу тадашњих грађана које њихови потомци посматрају с подсмехом и у аријама, и у старим сентименталним градским песмама, али: „Добар укус није био ничим повређен, сценски ток је имао потребни живот, реч и музика функционисали су и допуњавали се“.⁷ Костић је показао „дух и смисао за сценска решења“ и занимљив, праскав оркестар, али је претеривао у карикирању и сложеној обради песама.⁸

Две кантате, *Отаџбина* (1961) и *Крагујевац* (1962), карактеристичне су за Костићево стваралаштво: прва је по текстовима Бранка Миљковића, Милорада Панића-Сурепа и Ђуре Јакшића, а друга по песми Десанке Максимовић. Остајући веран својим усмерењима, и у овим композицијама се користио полифонијом – фугом у финалу *Отаџбине*. Истим мислима прожео је и ставове кантате *Крагујевац*, где се три става међусобно односе у смислу експозиције, развојног дела и репризе. Теме су готово додекафонске у ставу *Allegro*, а у војничким маршевима, којима је исмејавао непријатеља, пре-

⁵ Драгутин Чолић, *Црногорска свита* Душана Костића, *Борба*, 13. март 1958.

⁶ Бранко Драгутиновић, *Црногорска свита* композитора Душана Костића, *Политика*, 13. март 1958.

⁷ Душан Плавша, *Мајстори су први људи*, *Нин*, 9/5, 1962/11.

⁸ Dušan Skovran, *Hronika muzičkog života*, *Zvuk*, 1962, 55, 573–574.

теривало се у тривијалности. Композиција је, такође, била „предимензионирана у звуку и динамици“.⁹

Написао је неколико чланака, два средњошколска уџбеника и неколико теоријских студија, а краће време бавио се и хроником београдског музичког живота.

Међу најранијим Костићевим написима, потребних београдској средини у време њиховог настанка, била су два чланка *Музика из реторте*.¹⁰ Поред текста о професору Петру Бингулцу, који је оставио неизбрисив утисак на генерације београдских студената Музичке академије,¹¹ Костић је с нескривеном радошћу писао о Бернарду Шоу (Bernard Shaw) и његовим отровним стрелама упућеним судеоницима лондонског музичког живота, али и о Шуберту (Franz Schubert), Шуману (Robert Schumann), Сен-Сансу (Camille Saint-Saëns)...¹²

Оригинално је покушао да реши проблем Мокрањчевог реалистичког тумачења текста у руковетима. Полазећи од психолошког тумачења садржаја и драматургије, смело је поредио личности момка и девојке из Једанаесте руковети с Адамом и Евом, односно Хајдук Вељкову исповест са Одисејевом.¹³

Костић је водио београдску музичку хронику у седам бројева часописа *Звук*, између 1957. и 1959. године. Бележио је, по обичају музичких хроника, музичка догађања, са примедбама и понеким вредновањима, понекад са уводима о проблемима београдских музичких збивања, понекад без њих. Осећао је музику и искрено исказивао своје мишљење о слушаним делима, које се углавном подударало са гледиштима других београдских критичара. Било је, ипак, момената када је изазивао чуђење извесним констатацијама. Посебно су занимљива његова запажања о београдским музичким уметницима, композиторима и институцијама.

Чини се да Бетовена (Ludwig van Beethoven) није у потпуности схватао. Зашто Соната оп. 90 Лудвига ван Бетовена „нема услова да остане на концертном подијуму због свог последњег става“ и по чему је Шеста симфонија овог истог композитора „незахвална“?¹⁴ Међутим, када је била у питању изузетна интерпретација, доживео би је у потпуности:

Диригујући концерт посвећен француској музици, Зубин Мехта (Zubin Mehta) је ишао од једног врхунца другом, тако да је заиста тешко одлучити овде да ли је бољи био Дебиси (Claude Debussy), „Прелудијум за поподне једног фауна“, где је она пребогата и расипничка палета једног правог импресионисте бљештала јарким црвенилом, где је Цезар

⁹ Бранко Драгутиновић, Музичке вечери Радио-телевизије Београд пред празном двораном, *Политика*, 10. фебруар 1962.

¹⁰ *Muzika iz retorte, Savremeni akordi*, 1954, 3, 20–22; исто, 4, 33–34.

¹¹ Тај радознали човек, *Pro musica*, 1972, 64, 8–9.

¹² G. B. Shaw – „uomo virtuoso“, *Zvuk*, 1963. 56, 12–17.

¹³ Realističko tumačenje teksta u Mokranjčevim rukovetima, *Zvuk*, 1981, 4, 48–54.

¹⁴ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, Beograd, *Zvuk*, 1957, 13–14, 161–162.

Франк (César Franck) живео неслућеним детаљима у оркестарској пратњи, тако да се Симфонијске варијације претварају у симфонију са облигатним клавиром и где Берлиозова (Hector Berlioz) „Фантастична симфонија“ добија хуманистички продубљене акценте... Београдска филхармонија, одушевљена диригентом, дала је те вечери заиста све од себе...¹⁵

Не само да Костићева вредновања извођаштва београдских музичких уметника одговарају судовима других критичара, већ су и благонаклонија! Издавао је као узорне интерпретације пијанисте Зденка Марасовића, први сусрет с пијанисткињом Надом Вујчић 1959. године окарактерисао је као откровење, концерте пијанисткиње Мирјане Вукдраговић сматрао је изванредним и на исти начин окарактерисао и утиске са концерта кларинетисте Бруна Бруна Дворжаков (Antonín Dvořák) *Карневал* у тумачењу Крешимира Барановића оценио је као виртуозан, а Бетовенову Пету симфонију под палицом Живојина Здравковића као „ремек-дело разумевања и пажљиво дозиране психолошке напетости“.¹⁶

Рационално је пришао просуђивању резултата већине савремених колега-композитора и указао да је од позноромантичара Милутина Раденковића очекивао већу смелост у Концертину за клавир и оркестар, јаснију концепцију и оштрији језик. Радомиру Петровићу упутио је замерке у односу на форму и оркестрацију, сматрао да је Перичићева Соната за клавир озбиљна студија¹⁷ и опазио „прегледност облика, прозрачност инструментације са местимичним бизарнијим ефектима, извесну лепршавост и *quasi* духовитост тема које не захтевају неку нарочиту драматску обраду, као и известан далеки призив нечег импресионистичког у хармонији“ у свити *Реми* и другим делима Драгутина Гостушког.¹⁸ Међутим, највише замерки упутио је управо композиторима који су у то доба били међу често истицаним, Душану Радићу и Енрику Јосифу. Радић у Дивертменту, компонованом на основама композиција Стравинског и Бартока (Béla Bartók), није, судећи по Костићу, довољно познавао гудачки корпус,¹⁹ а Јосиф је добио ироничну опаску:

... „Лирска симфонија“ младог српског композитора Енрика Јосифа, где „стари, добри“ импресионизам помаља своје рогове и претвара се у мало веселог, а помало и тужног младића који нема баш много шта да каже (а још мање кроз четири флауте, харфу и гудаче), али се осећа да је то нешто ипак близу.²⁰

Само Миховил Логар, од старијих композитора, није био схваћен: Костић је његов Концерт за кларинет и оркестар чуо „између тежње за попу-

¹⁵ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, Beograd, *Zvuk*, 1959, 24–25, 174.

¹⁶ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, Beograd, *Zvuk*, 1959, 30, 501–506.

¹⁷ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, *Zvuk*, 1959, 30, 501–506.

¹⁸ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, *Zvuk*, 1959, 24–25, 172–176.

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто.

ларношћу и модернизма“, и дело није сматрао најсрећнијим у погледу хармонског језика, ни инструментације, ни дужине.²¹ Костић није био једини критичар који је био у заблуди у односу на оцењивање карактера Логарових композиција. Најинтензивнији Костићев стваралачки период обухватио је нешто више од двадесет година, између 1954. и око 1979. године, али и у то доба његова дела нису особито извођена, што је, уосталом, случај и са већином српских композитора. Временом се оградио од активног суделовања у музичким догађањима и, усамљен, ређе је компоновао, али његове јавно извођене композиције позитивно су оцењиване у музичкој јавности. Једно време био је близак са композитором Николом Хершигоњом, с којим је имао заједничке афинитете према стваралаштву Мусоргског и сатири.

Ипак, није заборављен. Његов композиторски лик осветљен је у историјама музике, приручницима, енциклопедијама и лексиконима.²²

²¹ Dušan Kostić, Hronika muzičkog života, *Zvuk*, 1959, 30, 501–506.

²² Stana Đurić-Klajn, Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji, *Istorijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, Školska knjiga, 1962, 707; Dušan Skovran, Dušan Kostić, u: Vlastimir Peričić u saradnji sa Dušanom Skovranom i Dušanom Kostićem, *Muzički stvaraoci u Srbiji*, Beograd, Prosveta, 1969, 197, 204; Stana Đurić-Klajn, Kostić Dušan, *Muzička enciklopedija*, Zagreb, Enciklopedija Jugoslavije, 1974, 372 и *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980; Vlastimir Peričić, Kostić Dušan, *Leksikon Jugoslavenske muzike*, 1. Zagreb, 1984, 459.