

ISBN
978-86-80639-75-8

ДГ

уреднице

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ
тематски зборник



Министарство науке, технолошког развоја и
иновација
Републике Србије

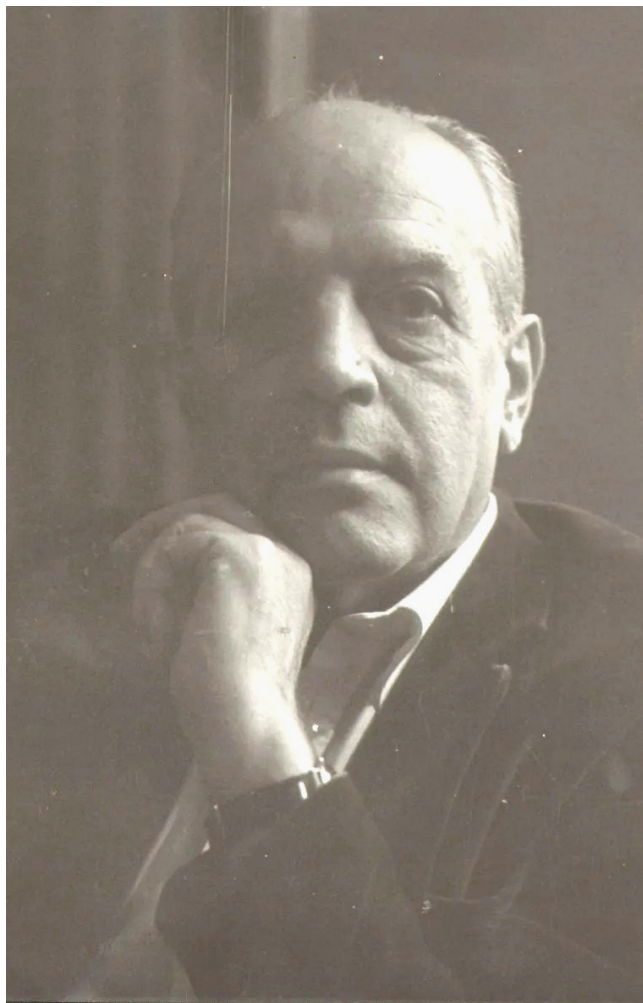


Фонд за науку
Републике Србије





Едиција *Драгунин Госиушки*



Музиколошки институт
Српске академије наука и уметности



Institute of Musicology
Serbian Academy of Sciences and Arts

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

Уредиле

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић

Музиколошки институт САНУ



Београд 2024.

САДРЖАЈ

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић
Предговор i

I ПРИЛОЗИ ЗА БИОГРАФИЈУ

Катарина Томашевић
Драћујин Гостушки. Скица за њорћрети
– Прилози за биографију: из мало њознајних извора – 3

II ГОСТУШКИ И СТИЛ

Ана Стефановић
Музика – језик – њоећника/њоезија – стиљ у размајтрањима
Драћујина Гостушкој 39

Немања Совтић
Да ли је стиљска ејоха историјско време уметности? Мисао
Драћујина Гостушкој у светиљу једној одсујној њојма 65

Срђан Тепарић
О ѡроблемајизацији и ѡумачењу феномена стиља у стиљдији
Време уметности Драћујина Гостушкој 85

Весна Пено
Истиоријскоестетичка лабораторија Драћујина Гостушкој 101

III ВРЕМЕ УМЕТНОСТИ: КОМПОЗИТОРСКА И ТЕОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА

Аница Сабо
Поимање феномена симетрије у музичком делу
(мојћи аспекти аналитичке ѡримене) 119

Драган Латинчић
Оілеги о ритму кроз метод проекције спектра хармоника 129

Јелена Јанковић Бегуш
Ушцај теоријској ојуса Драјушина Госјушкој на композиторску поезију Власимира Трајковића 151

Laura Emmery
Dragutin Gostuški's Theories of Time and Space Within the Historical and Cultural Context of American Modernist Aesthetics 181

IV КОМПОЗИТОРСКА ДЕЛАТНОСТ

Милош Маринковић
Реми Драјушина Госјушкој: од наираде Хрвајској народној казалишћа до премијере на Музичком бијеналу Зајреб 211

Милош Браловић
Драјушин Госјушки: Concerto accelerato као оілег о времену у музици 235

V КРИТИКА, ТЕЛЕВИЗИЈА, ДРУШТВЕНИ АНГАЖМАН

Александар Васић
Драјушин Госјушки као музички критичар и есејиста: књија Уметност у недостатку доказа 259

Христина Медић
Етика и естетика музичке критике из визуре Драјушина Госјушкој 279

Снежана Николајевић
Телевизијски нарашћив Драјушина Госјушкој 303

Ивана Медић
Кинемузика Драјушина Госјушкој (и шћа би Госјушки мислио о квантној музици) 321

Срђан Атанасовски
Криза музикологије и Драѓушин Госиушки 359

Бојана Радовановић
Друшћивено-кулћурни анјажман Драѓушина Госиушкој 381

Марија Думнић Вилотијевић, Милош Браловић и Стефан Савић
Ка новим чииањима/слушањима дијииализованих „Разјовора о науци и уметностии” 409

VI БИБЛИОТЕКА И БИБЛИОГРАФИЈА

Теодора Трајковић
Из библиотеке Драѓушина Госиушкој 433

Катарина Томашевић
Драѓушин Госиушки. Библиографија радова – Најиси, композицијорски ојус, усмена саојићења, насћуји на медијима 463

Бојана Радовановић
Библиографија најиса о Драѓушину Госиушком 497

Индекс имена 511

ДРУШТВЕНО-КУЛТУРНИ АНГАЖМАН ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ¹

Сажетак: Још и пре него што се постепено повукао из активног научноистраживачког рада крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XX века, др Драгутин Гостушки, композитор, музиколог, музички критичар и важна фигура српске и југословенске културе уопште, био је врло активан у различитим културним и друштвеним пословима најширег спектра. Његова интересовања за музику и естетику, те позиција друштвеног коментатора и радо виђеног интелектуалца коју је изградио током година, ишла су у корак са учешћем у раду бројних домаћих и међународних стручних тела, комисија, и иницијаторских органа. Овај чланак посвећен је, дакле, првенствено његовим пословима који превазилазе оквире научног музиколошког рада и уметничке и музичке критике, која је несумњиво чинила важан део његове делатности. Освртом на овај сегмент рада Гостушког биће дат допринос свеобухватнијој слици ове еминентне личности.

Кључне речи: Драгутин Гостушки, иницијаторски рад, организаторски рад, саветодавни рад, БЕМУС, Југословенске хорске свечаности, Београдски цез фестивал.

У каријерној путањи Драгутина Гостушког (1923–1998) све до његовог пензионисања (3. 1. 1988) може се испратити неколико линија непрекинутог деловања, од којих су се неке смењивале и надопуња-

¹ Ова студија резултат је рада у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ, коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Владе Републике Србије (РС-200176).

вале, а друге су текле и паралелно. Тако је, упоредо с постепеним напуштањем композиторског и научног рада током седамдесетих година прошлог века, Гостушки све упорније градио свој пут музичког, уметничког и друштвеног критичара, те обогаћивао свој ангажман по питању јавних културних и друштвених ангажмана.² Његово интересовање за музику и естетику, као и позиција друштвеног коментатора и радо виђеног интелектуалца коју је изградио током година, ишли су у корак с учешћем у раду бројних домаћих и међународних стручних тела, комисија, и покретачких органа. Неки од њих били су Интернационални комитет за уметности при УНЕСКО-у, југословенска Комисија за културне везе са иностранством, Градски одбор за културу у Београду, Комисија за капитална дела Републичке заједнице културе, Савет Београдске филхармоније, Савет Коларчевог народног универзитета и других. Посебно се истиче његов иницијаторски рад у оснивању и раду Београдских музичких свечаности (БЕМУС), те ангажовање при Октобарском салону, Београдском цез фестивалу и Југословенским хорским свечаностима у Нишу.³ Поред тога, у својој биографији припремљеној за напредовање у звање научног саветника (1974), Гостушки је истакао и део својих „друштвених активности” које је обављао до тог тренутка, као и оне којима се и даље посвећено бавио. У њих спадају још бројна друга чланства: у Комисији за културно-историјске науке Републичке заједнице за научни рад, Комисији за сценску и музичку уметност Републичке заједнице културе, Одбору друштвених делатности Градског већа синдиката, Савету музичке редакције Телевизије Београд, Савету Музичке академије у Београду, итд.⁴

Интензивирање његовог присуства у многим сферама културног живота Београда и Србије, а последично и СФР Југославије, коинцидирало је у једном тренутку и с његовом директорском

2 Овај период музиколошкиња Катарина Томашевић оценила је као „зенит каријере” Драгутина Гостушког. Katarina Tomašević, „Dragutin Gostuški and the Semiotics of Music” *Muzikoloģija-Musicology*, no. 22 (2017): 180.

3 Катарина Томашевић, „Драгутин Гостушки: Биографија, библиографија радова и списак композиција / Dragutin Gostuški: biography, bibliography and list of compositions”, *Музиколоģија-Musicology* br. 10 (2010): 212–213.

4 Уп. Izveštaj za izbor u zvanje naučnog savetnika, komisija: akademik Mihailo Vukdragović, akademik Svetozar Radojčić, Mihailo Marković, dopisni član SANU, 1. 2. 1974. Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

функцијом у Музиколошком институту САНУ, коју је обављао у периоду од 1974. до 1978. године. Ступивши и у највише научно звање на почетку свог директорског мандата, Гостушком су се отвориле могућности за још преданији рад на организационим, културним и друштвеним темама и дешавањима.

У том светлу, ово поглавље посвећено је раду Драгутина Гостушког у различитим инстанцама културног, друштвеног и ангажованог рада, усредсређујући се превасходно на материјал и документацију коју је сâм Гостушки прикупљао, а која се чува у његовој Заоставштини у Музиколошком институту САНУ. Иако попис и обрада по архиваторским стандардима, као и дигитализација грађе тек предстоје, Заоставштина, коју је примарно пописала и уредила Катарина Томашевић, нуди обиље материјала који пружају увид у научни рад и методолошки процес Драгутина Гостушког. Ова обимна и шаренолика збирка садржи рукописе прилога (студије, критике, хабилитациони и студентски радови) које је током деценија припремао за објављивање, затим, његове публикације у научним и новинским издањима, текстове које је излагао на научним трибинама, отварањима манифестација, предавањима, телевизијским емисијама, текстове позивних писама за Уторничку академију, тј. „Разговоре о науци и уметности”, те кореспонденцију, библиотечку збирку⁵ и избор фотографија. Овом приликом, посебна пажња ће бити посвећена укључености Драгутина Гостушког у селекторски и организаторски рад домаћих фестивала, а нарочито БЕМУС-а и Југословенских хорских свечаности у првим годинама након њиховог оснивања, а томе ће претходити и осврт на његов допринос у домену популаризације науке путем јавних предавања, учешћа на трибинама, покретања јавних дискусија о науци.

Јавни наступи и популаризација науке

Уколико у овом тренутку оставимо по страни учешћа Гостушког на научним скуповима у виду реферата и пленарних предавања,⁶

5 Видети текст Теодоре Трајковић у овом издању („Из библиотеке Драгутина Гостушког”, у *Искошени ујао Драгутина Гостушког*, ур. Катарина Томашевић и Бојана Радовановић [Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024], 433–462).

6 Списак истакнутих учешћа на научним скуповима видети у: Катарина Томашевић, „Драгутин Гостушки. Библиографија радова”, у *Искошени ујао Драгутина Гостушког*, ур.

можемо се фокусирати на многобројне инстанце његовог предавачког рада на различитим трибинама, културним догађајима, фестивалима, телевизији, и у другим пригодним приликама.

Међу њима се издвајају предавање о југословенској музици у палати УНЕСКО у Паризу 14. октобра 1959, те два предавања о савременој југословенској музици на III програму Француске радио-телевизије у октобру исте године, предавање „Српски композитори 20. века (академици)” у Галерији САНУ (11. децембар 1968), циклус од три предавања под насловом „Музика у свету и човеку” одржан на Коларчевом народном универзитету у Београду (март 1971), предавање за, како стоји у заглављу рукописа, руководиоце културног живота у радним организацијама с темом „Подела уметности и специфичности уметничког живота” (недатирано).⁷ У оквиру тзв. „Уторничке академије”, организоване као серије предавања и интердисциплинарних дискусија на актуелне научне теме у Музиколошком институту САНУ, посебно се истиче низ излагања које је Гостушки одржао током 1975. године.⁸ Томе ваља придодати и низ учешћа на трибинама, округлим столовима и промоцијама издања, чије су теме биле разноврсне и често су излазиле из домена музикологије и историје уметности.⁹

Дајући свој допринос децентрализацији савремене музичке културе, Гостушки је 23. новембра 1976. године одржао предавање у Приштини (Дом ЈНА) у оквиру фестивала „Skena Muzikore e Prishtinës – Музичка сцена Приштине”.¹⁰ Тема „Музичког амате-

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024), 463–495.

7 Избор начињен на основу библиографије радова, излагања и композиторског опуса који је сачинила Катарина Томашевић. Уп. исто.

8 „Психоанализа и музика” (21. 1. 1975); „О могућностима кооперације хуманистичких и природно-математичких наука” (11. 2. 1975), „Теорије Жака Риефа” (4. 3. 1975); „Симетрије система простора и времена” (8. 4. 1975); „Проблеми форме” (20. 5. 1975). Детаљније о самим „Разговорима” видети у: Марија Думнић Вилотијевић, Милош Браловић и Стефан Савић, „Ка новим читањима/слушањима дигитализованих 'Разговора о науци и уметности’”, у *Искошени уџао Драѓуџина Гостушској*, ур. Катарина Томашевић и Бојана Радовановић (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024), 409–429.

9 Избор видети у: Томашевић, „Драгутин Гостушки. Библиографија”, 463–495.

10 Захваљујем колеги др Милошу Маринковићу на овом податку. Маринковић је о овом фестивалу подробије говорио у оквиру научног скупа *Уметничка музика и масовна јубилка* 2024. године у организацији Музиколошког института САНУ. Уп. Милош Маринковић, „Популаризовање уметничке музике у Социјалистичкој Аутономној Покрајини Косово: улога фестивала 'Skena Muzikore e Prishtinës – Музичка сцена

ризма” не само да је кореспондирала с идејом организатора да се у контексту „општедруштвених и културних кретања [...] допринесе еманципацији човека [...] приближавањем музичке културе радном човеку”,¹¹ него је тих година била у фокусу интересовања Драгутина Гостушког. Он је, наиме, у новембру 1975. године на Југословенској музичкој трибини у Опатији изложио реферат „Професионалац и аматеризам”, те објавио истоимени текст у часописима *Zvuk* и *Културни живот*.¹² Наредне године је у часопису *Muzika* објављен и текст изложен на трибини у Опатији.¹³

Иако се постепено удаљавао од научног рада зарад својих других амбиција, допринос Гостушког научној сцени Београда, Србије и Југославије био је и почетком седамдесетих врло значајан. Први од важних догађаја у низу десио се 1973. године, када је уприличен Први међународни научни скуп о семиотици музике, који је симболично означио и почетне кораке ове научне области, угостивши светске стручњаке попут Ђина Стефанија, Жан-Жака Натјеа, Анрија Пусера, Мишела Имбертија, Карла Јакобинија, Отоа Ласкеа, Дејвида Озмонда-Смита, Пина Паијонија и других.¹⁴ Као председник Организационог одбора испред Музиколошког института САНУ¹⁵ и члан Програмског одбора, те као говорник, Гостушки је на себе преузео велики део кореспонденције и логистичких послова, радећи на промоцији конференције у интелектуалним круговима Београда и Југославије, а истовремено и на припреми публикације која ће остати као трајно сведочанство за будуће напоре у пољу семиотике музике.¹⁶

Приштине”, у *Уметничка музика и масовна публика: О видовима промовисања српској и југословенској музичкој стваралаштву након Другој светској ратној*, ур. Милош Маринковић и Ивана Весић (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024), 25–26.

11 Маринковић, „Популаризовање уметничке музике...”, 25.

12 Dragutin Gostuški, „Profesionalac i amaterizam”, *Zvuk*, 3, Sarajevo, 1975, 17–20; Dragutin Gostuški, „Profesionalac i amaterizam”, *Kulturni život*, XVII, 11–12, Beograd, 1975, 854–858.

13 Savjetovanje na XII Jugoslovenskoј muzičkoј tribini na temu „Naš muzički amaterizam u ovom trenutku”, *Muzika*, V, 1–2, Zagreb, Udruženje muzičkih pedagoga Hrvatske, 1976, 7–30.

14 Финалну верзију програма скупа видети у: Tomašević, „Dragutin Gostuški and the Semiotics of Music”, 186.

15 Музиколошки институт је био суорганизатор скупа, заједно са Центром за културну иницијативу, који је имао представништво у Југославији (Универзитет уметности у Београду) и у Италији (Универзитет у Урбину). Уп. Tomašević, 182.

16 Gino Stefani, ed., *Actes du 1er Congrès international de sémiotique musicale: Beograd*

С друге стране, обједињавајући у себи организаторске способности, виспреност и осећај за актуелне научне и друштвене теме, као и препознатљив ауторитет који је Гостушки изградио, посебно је за његов рад и учвршћивање мреже београдских интелектуалаца била важна „Уторничка академија”. Сусрети који су се одвијали у периоду од 1974. до 1980. године окупили су водеће стручњаке из области филозофије, психоанализе, етнологије, биологије, математике, екологије, кибернетике, те различитих уметничких и научно-уметничких дисциплина.¹⁷

Одједи реакција о „Разговорима” били су годинама присутни и у дневној штампи. Тако је овај скуп називан „отвореним универзитетом слободног мишљења” (Младен Србиновић), а није изостало ни поређење с тајним друштвима. У једном интервјуу тим поводом, Гостушки је, у свом цинично-шљивом стилу, изјавио да је „Уторничку академију” организовао „[...] јер [је] вероватно решио себи да упропастити живот” – „Izgleda da imam jak nagon za samouništenjem. Mislio sam ne toliko na spontan naćin, koliko na nekim teorijski baziranim modelima, da ćovek treba da radi razne stvari da bi bio kompletan ćovek. Izgledalo mi je da je nekompletan ćovek obućar koji ne zna ništa drugi, fizićar, istorićar... Da moraju da se bave još mnogim stvarima”, рекао је он.¹⁸ Истакао је, такође, да је важно било међусобно се слушати и поштовати, из чега је последично изашло и више од сазнања: „Interesantno je videti kada svi ti pametni ljudi, a svi su tamo pametni, dođu u jednom trenutku do toga da mogu da kažu 'vidiš, nisam bio u pravu.' To je korisno i to je jedan od razloga za vezanost. Postali smo svi bliski, prijatelji – svi smo sada ućesnici jednog intelektualnog procesa kojeg ne moćemo da se lišimo”.¹⁹

17–21 oct. 1973 (Pesaro: Centro di iniziativa cultural, 1975). Интересантно је да Гостушки свој реферат није објавио у овом издању, него нешто касније, у часопису *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Уп. Томашевић, „Dragutin Gostuški and the Semiotics of Music”, 193.

17 Списак предавача, тема и датума одржавања „Разговора” видети у: Думнић Вилотијевић, Браловић и Савић, „Ка новим читањима/слушањима...”, 421–424.

18 Ljiljana Borićić, „Intervju: Много се прича, ćak i u crkvi”, *Duga*, 21. 1. 1978, br. 102, 34.

19 Исто.

Прилог 1. Гостушки као беседник на 20. Мокрањчевим данима



Потврду његове истакнуте позиције у културном животу коју је годинама градио кроз „Уторничку академију” и многе друге ангажмане добио је и кроз позив да буде беседник на отварању 20. Мокрањчевих дана (в. Прилог 1). Част да беседом уз све хоровае озваниче отварање једног од најважнијих фестивала у земљи имају, кроз читаву његову историју, само најистакнутији представници српске културне, уметничке и научне јавности. Пренећу овде само фрагмент излагања Драгутина Гостушког, одржаног 17. септембра 1985:

[...] Ја нећу данас величати дело Стевана Мокрањца, као што обично чинимо у ове свечане дане. Радије бих изазвао ваше дивљење према његовим личним особинама, међу којима на првом месту стоје самопоуздање, храброст, марљивост и упорност, и у скоро свим случајевима готово несхватљив радни капацитет. Јер, требало је много од тога Стевану Мокрањцу да би прешао пут од ове куће до палате Академије наука, као што је требало путовати много година да би се превалило оних неколико корака који ту исту, скромну кућу деле од овог сугестивног споменика. Пре више година, говорећи једним сличним поводом о Мокрањцу и његовим знаменитим савременицима, рекао сам следеће: „Када би постојала спортска дисциплина 'скок из блата', ми бисмо одавно имали светске шампионе”.

То стоји још увек. Упркос несравњено повољнијим условима живота и рада, ми немамо још увек тако заслужног географа као што је био Цвијић, нити тако истакнутог филозофа какав је био Петронијевић... И још увек – добро мерим сада речи – Стеван Мокрањац остаје најзначајнији српски композитор. А његову „Херувимску песму” треба сматрати – по моме чврстом убеђењу – најлепшом хорском композицијом у историји музике.²⁰

Директан саветодавни ниво – комисије, програмски одбори и савети манифестација

Из Заоставштине која се налази у Музиколошком институту САНУ открива се тек део активности које су заокупљивале пажњу Драгутина Гостушког током година, и то онај фрагмент који је он сâм сачувао. Када је реч о друштвеном и културном ангажовању, оно се, што је и логично, усложњавало како је време пролазило а утицај Гостушког растао. Његов ангажман у различитим кључним телима и органима институција културе и државне управе постаје посебно интензиван крајем шездесетих и током седамдесетих година прошлога века.

У једној од десет кутија грађе, насловљеној као „ДГ: Културна делатност, ТВ емисије”, документа у фасцикли „Друштвена делатност” откривају нека од чланстава Комисија при државним органима. Као члан Поткомисије за етнологију, антропологију и музикологију Комисије за културно-историјске науке РЗРН Србије 1974. године, заједно са проф. др Милорадом Васовићем и Душаном Дрљачом, Гостушки је на увиду имао планова рада за 1975. и перспективних средњорочних програме рада за 1976–1980. за Етнографски институт САНУ, Одељење за етнологију Филозофског факултета у Београду, Балканолошки институт САНУ, Етнографски музеј у Београду, Завод за заштиту споменика културе у Београду, Музиколошки институт САНУ. Ово тело имало је задатак да оцени досадашњи рад и планове и програме, те би се, на основу мишљења до ког би се дошло, доносила одлука да ли ће се и у којој мери наставити финансирање појединачних краткорочних и дугорочних тема и проје-

20 Драгутин Гостушки, Беседа за Мокрањчеве дане, 1985, рукопис у Заоставштини Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

ката.²¹ Исте године, Гостушки је био именован за члана Комисије за утврђивање издања књига, брошура и других публикација на које се не плаћа порез на промет коју је формирао Републички секретаријат за културу Социјалистичке Републике Србије (5. 2. 1974).²²

Поред одлука о именовању тела и њихових мишљења, фасцикла „Друштвена делатност” садржи још два текста Гостушког. У првом од њих, упућеном Републичкој заједници културе датираном на 21. 2. 1972, Гостушки као члан Комисије за музичку и сценску уметност предочава своје предлоге о могућим начинима стимулације стваралаштва композитора уметничке музике. При томе, он идентификује опште и појединачне мере за стимулацију, док у појединачним види могућност за непосредне видове (поруцбине, штампање партитура, награде) и посредне видове стимулације (слободна јавна извођења, обавезна јавна извођења, конкурси и инострана пропаганда), који би донели добробит ако се спроведу у целини, али и уколико се направи избор који би Заједница одлучила да подржи.²³

21 Из извештаја ове Поткомисије сазнаје се да је Музиколошком институту САНУ одобрен наставак рада на дугорочним пројектима са следећим темама: Теорија екрана (основни теоријски концепти), Стеван Христић (биографско-историјска студија са стилском анализом), Припремање трећег тома зборника српског појања XV века, Византијски и словенски Осмогласник до почетка XV века, Транскрипција осмогласника у хиландарским неумским рукописима XVIII и XIX века, Музичка традиција Пчиње, Музичка традиција Кордуна, Музичка традиција Пештерске области, Орска традиција Војводине, Орска традиција Поморавља. Гледе великих пројеката, сагласност је добијена за наставак рада на три велика пројекта: Средњовековна музика Балкана, Вокална и инструментална традиција Срба и Орска традиција Срба, а одобрена су и два нова пројекта из „опште музиколошке проблематике”: Основи компаративне естетичке морфологије и Утицај западног романтизма на музику словенских народа источне Европе. Уп. *Mišljenje Potkomisije za etnologiju, antropologiju i muzikologiju, Komisiji za kulturno-istorijske nauke RZRN Srbije*, 14. 10. 1974, Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

22 Поред Гостушког, састав ове Комисије чинили су се Александар Саша Петровић (председник), Стојан Суботин, Љубинка Кршић, Слободан Марковић, Божидар Милорадовић, Љубиша Јермић, Бранко Ђурђулов, Момчило Миланков, Драгиша Витошевић, Миодраг Ђорђевић, Драган Лукић, Зоран Христић, Цвета Ђурашковић, Драгољуб Петровић и Михаило Ковач. Уп. *Rešenje o imenovanju Komisije za utvrđivanje izdanja knjiga, brošura i drugih publikacija na koje se ne plaća porez, Republički sekretarijat za kulturu*, 5. 2. 1974, Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

23 Уп. *Dragutin Gostuški, Predlozi o načinu stimulisanja stvaralačke aktivnosti kompozitora ozbiljne muzike*, упућени Републичкој заједници културе, 21. 2. 1972, Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

У сличном тону исписано је још једно писмо, упућено Културном центру Београда, које је нажалост недатирано. Саветодавно настројен, Гостушки је у овом допису дао осврт на место ове институције у културном животу Београда, усредсређујући се на идеје које би могле да помогну реорганизацији и унапређењу музичког и уметничког програма Центра – како наводи, „(...) bilo bi po svoj prilici neracionalno težiti poboljšanju rada Centra putem nekih radikalnih promena. Očigledno je da realnije mogućnosti leže u koncentrisanju na najuspelije forme, na njihovom usavršavanju i, najzad, na užoj saradnji pojedinih sektora unutar Centra, odnosno na sintezi pojedinih oblasti”.²⁴ Његови предлози односе се пре свега на дефинисање публике којој се садржај пласира, те потом и на децидираније обликовање програма са фокусом на живе београдске и домаће музичаре и уметнике. Поред тога, Гостушки је предложио да се у редовни програм укључе и стручњаци о музици – путем трибина с полемичким садржајем и коментарима о делима пре и/или после концерата.

Већ и у овим кратким дописима виде се основне црте његовог резонувања о организацији културног живота, које је настојао да предложи и спроводи у свим пруженим приликама: потребно је увезати различите уметности, радити на стимулацији и популаризацији домаћег стваралаштва, дати стручњацима и критичарима могућност за сарадњу и јавни дијалог у виду трибина и округлих столова.

Многобројне су и неухватљиве све инстанце у којима је Гостушки био позван да учествује у саветодавним телима, програмским и организационим одборима већ постојећих, а посебно новопокренутих манифестација. Поред великих фестивала о којима ће у наредним редовима бити речи, ваља поменути један од њих где је својим учешћем допринео како децентрализацији културног садржаја, тако и одавању почаст крају који баштини порекло његове породице.²⁵ Као почасни грађанин Пирота и једна од знаменитих личности

24 Dragutin Gostuški, *Specifične forme delatnosti Kulturnog centra Beograda u oblasti muzike*, недатирано, Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ, 1.

25 Детаљније у: Катарина Томашевић, „Драгутин Гостушки. Скица за портрет – Прилози за биографију: из мало познатих извора”, у *Искошени ујао Драгуйина Гостушкој*, ур. Катарина Томашевић и Бојана Радовановић (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024), 3–36.

овога града²⁶ Гостушки је био члан Почасног одбора манифестације „Музички дани др Војислава Вучковића” 1972. године. Том приликом, приложио је кратак текст о значају новог фестивала за овај град, потреби да се у Пироту што хитније изгради одговарајућа дворана за концерте и друге културне приредбе и завршио га следећим речима:

И сам пореклом Пироћанац (иако донекле отуђен, што намеравам да поправим) не знам да ли се у овом тренутку изјашњавам као домаћин или гост. Но у сваком случају био сам сведок срдечног и добро организованог гостопримства за које су заслужни Социјалистички савез, Музеј и друге установе и појединци, а посебно Музичка омладина. Дочек који су уметницима приредиле привредне организације, музичка публика и остали грађани Пирота, појачао је жељу сваког Београђанина да понови ову успешу турнеју.²⁷

Као прилог извештају о манифестацији, уредници новина *Prvi maj* објавили су и фотографију Гостушког, с напоменом „Драгутин Гостушки, композитор пореклом из наших крајева”.²⁸ О поштовању које мештани Пирота и дан-данас имају према Гостушком, говори и чињеница да основна музичка школа у овом граду носи његово име.

Постављање темеља: БЕМУС, Југословенске хорске свечаности и Београдски џез фестивал

Седма и осма деценија XX века биле су време када су се формирале бројне значајне манифестације у Србији, од којих ће многе истрајавати и до данашњих дана. Улога Драгутина Гостушког у оснивању и праћењу – кроз критику и друге видове подршке – била је запажена, и то не само када су у питању музички догађаји. Јер, како је поменуто, поред Југословенских хорских свечаности у Нишу (даље и: ЈХС, данас Интернационалне хорске свечаности),

26 Видети емисију о Војиславу Вучковићу, Војиславу Илићу, Боривоју Поповићу и Драгутину Гостушком: Бранислав Јовичић, „Пиротски квартет”, серијал *Трај*, Радио-телевизија Србије, 2023.

27 Драгутин Гостушки, „На питање о ’Музичким данима’”, *Музички дани др Војислава Вучковића 1972*, ур. Бранислав Најдановић (Пирот: Музеј Понишавља), 27.

28 Фотографија Гостушког, *Prvi maj*, list fabrike konfekcije i trikotaže „Prvi maj” Piroto, 28. новембар 1972, 7.

Београдских музичких свечаности (БЕМУС) и Београдског цез фестивала у чији је рад био укључен на различите начине, Гостушки је био и председник и вишегодишњи члан Селекционе комисије Октобарског салона.

Гостушки је био члан покретачких и организационих тела у формативним годинама фестивала БЕМУС. Прве, 1969. године, био је то Организациони одбор, а већ наредне године овај одбор је преименован у Савет, поред кога је фестивал имао и Програмски колегијум, односно, од 1970, Уметничко веће. Као члан Савета БЕМУС-а, Гостушки је био активан још наредне три године (1970, 1971. и 1972).

У свом уводном тексту поводом првог БЕМУС-а, Гостушки је подвукао своју (више пута поновљену, а сада већ антологијску) идеју да су се крајем XIX и током XX века у Србији десили веома значајни помаци у пољу културе и уметности – често их је називао „необичном и нерегуларном трком у којој је требало прескочити по две, три препоне тј. епохе одједном”,²⁹ или пак – „скоком из блата”, истичући то нарочито када је реч о животном и стваралачком путу Стевана Мокрањца.³⁰

[...] У време какво је у Србији некада било, сеоски сабори потпуно су испуњавали формалне услове да се назову музичким фестивалима: они су трајали по неколико дана и на њима су наступали најистакнутији музичари.

Први музички фестивал у Србији, БЕМУС, не представља томе граничну тачку између периода у коме је претерани радни елан спречавао одавање уметничким активностима – и некаквог будућег периода у коме ћемо сви свирати и певати.

Ми смо једноставно дошли (никад није сасвим доцкан) до тачке од које никаква врста уметничког посла не може више бити схваћена као колективна забава. За оне који учествују у програму, фестивал је само један од најважнијих тренутака растерећења у процесу сталног – узвишеног или обичног, свеједно – професионалног рада. [...]

Од сеоских сабора до фестивала у Београду шири се

29 Драгутин Гостушки, „Пропаст традиције и знаци наде”, у *Рађање српске музичке културе*, ур. Снежана Николајевић (Београд: РТС и Музиколошко друштво Србије, 2017), 31.

30 Уп. Беседу на Мокрањчевим данима и Драгутин Гостушки, „Човек кога смо чекали”, у *Рађање српске музичке културе*, 75.

непрегледна историјска провалија коју, ево, прелазимо у једном скоку. Будимо поносни на БЕМУС.³¹

Теза о БЕМУС-у као првом фестивалу у Србији захтевала би дубљи захват у проблематику фестивала и фестивализације на нашим просторима; музиколог Милош Маринковић истиче да је и током међуратног периода било тенденција и покушаја да се у тадашњој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, односно Краљевини Југославији успоставе манифестације фестивалског типа.³² Чињеница, међутим, стоји да је ово био први уметнички фестивал у српској и југословенској престоници тих размера и са конкретнијом фестивалском концепцијом. Па ипак, пре Београда су своје фестивале посвећене уметничкој музици добили најпре градови у Хрватској и Словенији³³ – Ријека и Опатија (Дани музике, 1950 [прво издање у Риједи, касније у Опатији], Југословенска музичка трибина у Опатији, 1964), Дубровник (Дубровачке љетње игре, 1951), Љубљана (Тједан музике/Фестивал Љубљана, 1952), Загреб (Музички бијенале Загреб, 1961 – први међународни фестивал савремене музике у Југославији), Сомбор (Сомборске музичке вечери, 1961), Охрид (Охридско лето, 1961), Неготин (Мокрањчеви дани, 1966), Ниш (Југословенске хорске свечаности, 1966) и други, који нису нужно одржавали континуитет и имали јасну концепцију.³⁴

Гостушки је за све ове манифестације знао – штавише, у оснивању и раду неких је и активно учествовао – али је установљење БЕМУС-а очигледно, према његовом мишљењу, завредило значајнију пажњу.³⁵ На самом почетку историје фестивала који траје већ више

31 Драгутин Гостушки, „Уз прве свечаности”, *Београдске музичке свечаности 1969*, програмска књижица, 4–6.

32 Милош Маринковић, „Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи”, докторска дисертација, Универзитет уметности, 2022, 34–35.

33 Крајем пете и током шесте деценије настају и бројни фестивали посвећени народној музици и игри. Уп. Маринковић, „Југословенски фестивали савремене музике...”, 37.

34 Уп. Маринковић, 37–39.

35 У Скици пројекта за Југословенске хорске свечаности у Нишу из 1969. године, Гостушки управо и наводи: „Na više mesta u Jugoslaviji [...] osnovani su stalni letnji festivali čija kulturna i propagandna uloga svake godine postaje sve značajnija. Samo u Makedoniji postoje tri takve institucije [...] U takvoj situaciji prirodno je postaviti pitanje zašto Republika Srbija zaostaje, odnosno zašto na njenoj teritoriji još ne postoji ni jedna stalna festivalska orga-

од 50 година – који су и свечано отварили звуци симфонијске поеме *Београд* (1951) Драгутаина Гостушког³⁶ – он је био опрезан у свом оптимизму и амбицији, увек задржавајући и извесну дозу критичности у свом тону:

У овој истој нашој епохи постоје и живе многи други музички фестивали. Помислимо на Единбург, на Салцбург, на било који бург. Постидимо се БЕМУС-а у том друштву. Не претерујмо. Постоји кожа из које се не може, постоји кожа у коју се не може. Скројмо кожу по мери тела, по тренутном домету духа. Овај фестивал сигурно не представља све оно што смо желели, али тачно представља оно што смо могли.³⁷

Услед недовољно јасне профилисаности програмске концепције БЕМУС-а, већ након два издања су организатори у „књизи утисака” имали уписане бројне коментаре и реакције који су долазили из кругова стручне јавности, и који су се односили управо на тај недостатак. Значајан део ових коментара објављен је у самом Билтену БЕМУС-а, а издвајају се гласови музиколошкиње Стане Ђурић-Клајн („А по чему се БЕМУС разликује од просечног профила једне концертне сезоне? Ни по чему...”),³⁸ Ђорђа Шауле, музичког уредника Радио Загреба („...Поставља се питање јасније програмске оријентације”),³⁹ музиколошкиње Мирјане Веселиновић („[...] БЕМУС нема још одређену физиономију. Штета!”),⁴⁰ Светозара Каракушевића, музичког уредника Радио Београда („БЕМУС очигледно није дорађена музичка манифестација”),⁴¹ композитора Александра Обрадовића („Пре свега: чини ми се да БЕМУС-у недостаје физи-

nizacija”. Dragutin Gostuški, „Skica projekta za jedan veliki letnji međunarodni festival u Nišu”, zaostavština Dragutina Gostušskog, Muzikološki institut SANU, 1.

36 О делу *Београд* је, у контексту наслеђа масовне песме и изградње југословенске националне територије после Другог светског рата писао Срђан Атанасовски („Creating New Representations of Yugoslav national Territory: Dragutin Gostuški’s Symphonic Poem *Belgrade*”, in *Partituren der Städte. Urbanes Bewusstsein und musikalischer Ausdruck*, ed. by Susana Zapke and Stefan Schmidl, 159–176. Bielefeld: transkript Verlag, 2015).

37 Драгутин Гостушки, „Уз прве свечаности”, 6.

38 Bilten ВЕМУС-а бр. 12, према: „Веоградске музичке свечаности 1971”, предлог плана и програма Драгутин Гостушког, Драгише Савића и Александра Павловића, 13.

39 Bilten ВЕМУС-а, бр. 6, према: „Веоградске музичке свечаности 1971”, 13.

40 Bilten ВЕМУС-а, бр. 9, према: Исто.

41 Bilten ВЕМУС-а, бр. 10, према: Исто.

ономија и чвршћа програмска политика”),⁴² књижевника и музиколога Бранка Каракаша („... сматрам да /БЕМУС/ још нема своју одређену и изграђену физиономију”),⁴³ композитора Светомира Настасијевића („Густина концерата у кратком временском року штетна је у сваком погледу”).⁴⁴ Уочавање недостатака у програмској концепцији интонирано је пак с извесном дозом жаљења баш из разлога што се у прве две године наслућивао и велики потенцијал ове манифестације.

Таква повратна реакција подстакла је Гостушког и његове сараднике, диригенте Драгишу Савића и Александра Павловића, да, поред текућих задатака у Савету БЕМУС-а, преузму иницијативу и у последњем кварталу 1970. представе Уметничком већу и Скупштини града Београда сопствени предлог према којем би се фестивал могао организовати наредне, 1971. године.⁴⁵ Њихов детаљни план био је разрађен према четири тачке: (1) основне идеје; (2) програм БЕМУС-а; (3) пратећи програм и (4) организациона и друга питања.

Према мишљењу Гостушког и његових сарадника, БЕМУС би требало да има посебан програмски костур, својим приредбама донесе свежину и истраживачки карактер, да подстиче домаће стваралаштво посредством поруцбина и да одвоји буџет за боравак страним стручњацима и уметницима. С друге стране, сматрали су да фестивал не би требало да се претвори у еснафску манифестацију, нити у васпитно-педагошку институцију (за циљ треба поставити „prezentaciju zrelih umetničkih ostvarenja ljudima koja takva ostvarenja očekuju i zaslužuju”), а међународни карактер догађаја не би требало да се заснива на ангажовању страних извођача, већ ту улогу треба поверити домаћим ансамблима.⁴⁶

42 Bilten BEMUS-a, br. 13, према: „Beogradske muzičke svečanosti 1971”, 14.

43 Bilten BEMUS-a, br. 17, према: Исто.

44 Bilten BEMUS-a, br. 10, према: „Beogradske muzičke svečanosti 1971”, 15.

45 Те године, Савет БЕМУС-а чинили су Александар Бакочевић (председник), Миодраг Азањац, Срђан Барић, Вељко Биједић, Гостушки, Ђорђе Ђурђевић, Живојин Здравковић, Илди Ивањи, Енрико Јосиф, Бранка Лазић, Миховил Логар, Душан Миладиновић, Предраг Милошевић, Александар Павловић, Јосип Пикел, Андреја Прегер, Даринка Симић, Душан Сковран, Павле Стефановић и Слободан Хабић. Уметничко веће делило је већину чланства са Саветом, те су га чинили: Сковран (председник), Азањац, Барић, Биједић, Здравковић, Јосиф, Миладиновић, Милошевић и Хабић.

46 Dragutin Gostuški, Dragiša Savić i Aleksandar Pavlović, „Beogradske muzičke sveča-

У погледу програма, тројац је сматрао да је, пре свега, потребно БЕМУС-у прикључити Међународно такмичење младих музичара, односно „састанак победника” као уводну манифестацију. На тај начин, фестивал би добио специфичност у физиономији, спортски карактер, као и скуп најбољих младих музичара који би привукао и домаћу и страну публику и такмичаре. Овим поводом, Гостушки се унапред консултовао са Џоном Евартсом из Интернационалног музичког савета УНЕСКО-а и Пјером Коломбом из организације Међународне трибине композитора, који су изразили своју заинтересованост и подршку за овакав развој. Из такмичења би проистекла и Трибина награђених, која би у преподневним сатима представљала по двоје младих уметника који су добили награде на југословенским и страним такмичењима. Што се тиче главног програма, сматрали су да би разноврсним програмом требало ангажовати „шаренију” публику. Ка таквој завршници би се ишло: оснивањем БЕМУС-ове оперске трупе од најистакнутијих југословенских певача, која би за свако фестивалско издање требало да спреми по једну оперу, а потом и да организује турнеју по земљи (предлог за прву оперу био је *Ђурађ Бранковић* Светомира Настасијевића); организовањем вечери поезије у неком интересантном простору и то од 23 часа; посвећивањем веће пажње духовној музици Источне Европе;⁴⁷ концертима камерне музике у архитектонски фасцинантном Музеју савремене уметности при чему би се истанчаном и активном расветом публика наводила у различите кутке и спратове, остављајући простор и за разгледање; могућим увођењем вечери цеза.⁴⁸

Предлагачима иновативне концепције посебно је важна била улога домаћих музичких тела на БЕМУС-овој сцени. Гостушки и његови сарадници предложили су отварање редовног конкурса за југословенске композиторе, и то за веће дело оркестарског или ораторијумског карактера. Учесталије извођење домаћих дела подстакло би се увођењем обавезних композиција на такмичењу младих, као и установљавањем међународног

nosti 1971. Plan”, 2, Заоставштина Драгџуџина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

47 Поред предлога да се позове италијански ансамбл из Грогаферате специјализован за стару византијску музику, Гостушки је осмислио и концепт одржавања концерта српске средњовековне музике у манастиру Манасији, који би се могао преносити и мрежама Европске радиодифузне уније. Gostuški, Savić i Pavlović, 5.

48 Уп. Gostuški, Savić i Pavlović, 3–5.

конкурса за „zapostavljenu vrstu ozbiljne muzike, [...] igre, skerca, male uvertire i slično”, чији би победници, у договору са Савезом композитора Југославије и Радио-телевизијом Београд, могли бити и публиковани.⁴⁹ Осим конкурса, БЕМУС би, према њиховом мишљењу, редовно требало да поручује дела од најпознатијих домаћих и светских композитора. Коначно, у односу на бројност конкурса и подрубина, аутори плана су закључили да они свакако не би захтевали велика средства, а да би њихов успех за промоцију фестивала био неизмерно значајнији.⁵⁰

Предлози за пратећи програм дати су с намером да БЕМУС трансформишу у манифестацију општег културног значаја. Неке од предложених опција за разматрање биле су: установљење међународног музиколошког симпозијума у организацији Музиколошког института САНУ, покретање округлог стола музичких критичара, чланова жирија и других стручњака, организација међународних састанака представника радија и телевизије и боља повезаност с Међународним одељењем Југословенске радио-телевизије, организација међународних састанака импресарија и представника уметничких агенција, омогућавање сусрета музичких издавача и произвођача грамофонских плоча и музикалија, постављање посебног програма за стране путем којих би се упознавали с домаћом културом и музиком.

Вероватно је 'најшакљивији' део плана био онај у ком се предлаже укидање Уметничког већа зарад спровођења кохерентног програма. БЕМУС-ом би тако руководио Савет као „основно самоуправно тело”, а, према принципима по којима су тада функционисали БИТЕФ, Стеријино позорје и спортски тимови, политику и организацију фестивала спроводио би један управни одбор. Осим тога, захтевали су хитно уређивање просторија фестивалског центра, које би се могло донекле премостити обједињавањем техничких служби БЕМУС-а са Концертном пословницом Србије, те изградњу прикладне концертне дворане – потреба која до данас није испуњена у Београду. У плану је такође подвучено да је сарадња с другим манифестацијама културе у граду неопходна и да се, у светлу токова који фаворизују *mixed* медијски израз, треба радити на повезивању с БИТЕФ-ом у постављању жанрова као што су оперета, мјузикли,

49 Уп. Gostuški, Savić i Pavlović, 6.

50 Исто.

пантомима, модерни балет, који би и организационо и календарски повезали ова два фестивала.⁵¹

Овај крајње амбициозни и опширни план доспео је на расправу Уметничког већа пред сам крај године. Након две седнице Већа, план је прослеђен и Савету БЕМУС-а за разматрање на седници 25. 12. 1970. У допису од 30. децембра 1970. године, из кога се посве јасно чита рукопис Гостушког, „радна група” новог плана упутила је ноту незадовољства проузроковану развојем ситуације управо на тој седници. На дневном реду овог састанка се, наиме, нашао план Гостушког, Савића и Павловића, и то након две седнице Уметничког већа које је, уз одређене сугестије, једногласно прихватило понуђену концепцију за наредно фестивалско издање. Међутим, из поменутог писма сазнаје се да су се чланови Савета, који су, како је речено, готово сви такође били чланови и Уметничког већа (в. напомену 45), „неаргументовано, непринципијелно и неумерено” успротивили предложеном плану.⁵²

Будући да оваква реакција Савета није била очекивана, Гостушки и његове колеге чврсто су осудиле промену става извесних чланова оба тела, те мањак „искрене жеље за развој и афирмацију БЕМУС-а”.⁵³ И премда је план коначно и усвојен, креатори плана су, сматрајући да за спровођење тако детаљног и комплексног пројекта читав тим мора бити посвећен истом циљу, повукли свој план и одбили да раде на његовој измени. Аргументи које су Гостушки, Савић и Павловић навели као разлог, односили су се на: личне жртве и вишемесечни волонтерски рад, који би као такав морао бити продужен ради кориговања; примедбе чланова Савета које су биле „исувише многобројне” и „често контрадикторне”; нарушавање плана контрапредлозима који би захтевали пораст трошкова фестивала и губљење фокуса с „капиталних проблема БЕМУС-а, као што су понуда УНЕСКО-а за покровитељство и вапијећа потреба чврстог и дефинитивног организационог утемељења”.⁵⁴ Своје писмо они закључују следећим речима:

Из горе поменутих разлога ми нажалост не можемо прихватити понуду Савета да радимо на измени нашег плана.

51 Уп. Gostuški, Savić i Pavlović, 9–11.

52 Писмо Александру Бакочевећу, председнику Савета, 30. 12. 1970, 1.

53 Уп. исто.

54 Писмо Александру Бакочевећу, председнику Савета, 30. 12. 1970, 2.

Истовремено, сматрајући да нисмо добили очекивану, а апсолутно неопходну подршку од стране свих надлежних личности, принуђени смо да повучемо наш „План Београдских музичких свечаности”, па Вас молимо, као Председника Савета да сматрате да тај план као наш предлог више не постоји.

Разуме се да ћемо, као и увек до сада, бити спремни да сходно нашим функцијама у БЕМУС-у са најбољом вољом учествујемо у разради и реализацији неког другог предлога.⁵⁵

Увидом у нацрт овог плана (Прилог 2) и у програм који је као финални и реализован на БЕМУС-у 1971. године,⁵⁶ може се направити компарација и оценити да ли су напори аутора плана ипак дали неки резултат. Како се може видети из Прилога 2, у табеларни план су унети како изложбе нота, плоча и инструмената, симпозијуми („Концертни живот у Србији” и „Положај музике у савременој култури”), састанци импресарија и округли столови, тако и детаљан избор композиција и сценских дела, извођача, места извођења (као нови простори убележени су: Барутана, Музеј савремене уметности, Милошев конак и манастир Манасија) и имплементација концерата победника такмичења.

У односу на тај нацрт, који је Уметничко веће на крају ипак усвојило, остварен је тек део првобитно замишљеног. Међутим, и онима који нису имали увид у овај амбициозни план, и тих неколико новина донело је значајну свежину на позорници БЕМУС-а. Тако, Дејан Деспић подвлачи да је једна од најзначајнијих новина било покретање Међународног такмичења, које је од 1. до 7. октобра, пред сам фестивал, организовала Музичка омладина.⁵⁷ Ово прво такмичење било је посвећено кларинету, виолини и гудачком квартету, а победници су имали прилику да наступе у оквиру главног програма фестивала.

Друго значајно освежење био је конкурс за оркестарску композицију – иначе, током те деценије био одржан само пет пута (1971–1975) – а чији је први победник био композитор Владан

55 Писмо Александру Бакочевећу, 3.

56 В. програм БЕМУС-а 1971. на вебсајту фестивала: <https://www.bemus.rs/sr/arhiva-bemus/253-3-bemus-srp.html?start=0>.

57 Дејан Деспић, *БЕМУС 1969–1998. Тридесет година Београдских музичких свечаности* (Београд: Југоконцерт, 2000), 19.

Радовановић са делом *Sonora*, које је на отварању и извела Београдска филхармонија под управом Живојина Здравковића. Коначно, врло је успело и дуговечно било увођење концерта Изворне народне музике Србије, на ком су учествовали извођачи из свих крајева земље, а по избору етномузиколога др Драгослава Девића.

Прилог 2. Табеларни план БЕМУС-а 1971.

БЕОГРАДСКЕ МУЗИЧКЕ СВЕЧАНОСТИ 1971.					
	10 ^h	11 ^h	17 ^h	20,30 ^h	23 ^h
СРЕДА 7.10.1971.	1 СВЕЧАНО ОТВАРАЊЕ ИЗВОРНЕ НОТА ПЛАСА И ИНСТРУМЕНТАЛА	2	3	4 БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА ДИРИЖЕНТ Ж. ЗАВРКОВИЋ НАГРАЂЕНИ ДОМАЋИ ДЕЛО 2. СОЛИСТ (ПОБЕДНИК „Ж. ЕНЕСКУ“) 3. ДЕЛО ПО ИЗБОРУ ДИРИЖЕНТА	5
ЧЕТВРТАК 8.10.1971.	6	7	8 КОНЦЕРТ ЈАТАНСКОГ КВАРТЕТА (ДОБИЛИК НАГРАДЕ У МИХЕНУ 1970)	9 БЕОГРАДСКА ОПЕРА ПЕЉО КОКОВИЋ „СТАЦИЈА“	10
ПЕТАК 9.10.1971.	11 САСТАНАК ПРЕДСТАВНИКА ЕВРОПСКЕ И ИНТЕРВЈУЕ	12	13	14 БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА СВЕЧАНИ КОНЦЕРТ ПОБЕДНИЦИ ТАКМИЧЕНА МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ У БЕОГРАДУ 1. ТРИОЛА НАГРАДА 2. НАГРАЂЕНИ КЛАРИНИСТА 3. НАГРАЂЕНИ ВИОЛИНИСТА	15 БАРИТАНО АНСАМБЛ ИЗ ГРОТФОРТЕ
СУБОТА 10.10.1971.	16 СИМПОЗИЈУМ: КОНЦЕРТНИ ЖИВОТ У СРБИЈИ	17 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	18 НАГРАЂЕНИ КВАРТЕТ СА КОНЦЕРТА МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ У БЕОГРАДУ	19 БЕОГРАДСКА ОПЕРА „ОТАЦИЈА“	20 МИЛОШЕВ КОНАК ИЗВОРНА МУЗИКА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ НАРОДА НА СТАРИМ ИНСТРУМЕНТИМА
НЕДЕЉА 11.10.1971.	21 СИМПОЗИЈУМ: КОНЦЕРТНИ ЖИВОТ У СРБИЈИ	22 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	23	24 БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА ДИРИЖЕНТ НАГРАЂЕН НА КАРАЈАНОВОМ КОНЦЕРТУ 1. 2. РЕНОМИРАНИ ДОМАЋИ СОЛИСТ 3.	25 ОКРУГЛИ СТО
ПОНЕДЕЉАК 12.10.1971.	26 МУЗИКОЛОШКИ СИМПОЗИЈУМ „ПОЛОЖАЈ МУЗИКЕ У САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ“	27 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	28	29 МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ „МНОГОСТИ КАМЕРНИ КОНЦЕРТ“	30
УТОРАК 13.10.1971.	31 МУЗИКОЛОШКИ СИМПОЗИЈУМ „ПОЛОЖАЈ МУЗИКЕ У САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ“	32 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	33	34 БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА ДИРИЖЕНТ ПОБЕДНИК КОНЦЕРСА У ИЈОУРКУ ИЛИ БЕЛАЗОЊУ	35 АНСАМБЛ SWINGL – SINGERS (КЛАСИЧНА МУЗИКА)
СРЕДА 14.10.1971.	36 МУЗИКОЛОШКИ СИМПОЗИЈУМ „ПОЛОЖАЈ МУЗИКЕ У САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ“	37 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	38 БЕОГРАДСКИ ДУВАЧКИ КВАНТЕТ	39 ЖОР ПТВ НАГРАЂЕНА ДЕЛА СА КОНЦЕРСА ПТВ	40
ЧЕТВРТАК 15.10.1971.	41	42 ТРИБИНА НАГРАЂЕНИХ СОЛИСТИЧКИ КОНЦЕРТИ	43	44 БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКИ ДИРИЖЕНТ 1. 2. СОЛИСТ – ПОБЕДНИК КОНЦЕРСА ШОПЕНА 3. ДЕЛО ПО ИЗБОРУ ДИРИЖЕНТА	45 ОКРУГЛИ СТО
ПЕТАК 16.10.1971.	46 САСТАНАК ИНТЕРЕСАРИЈА	47	48	49 КОНЦЕРТ У МАНАСТИРУ МИХАИЛИ ДИРИЖЕНТ: РЕЖИСЕР: ОРЕДИТЕЉКА: 2. ОРГАНИСТА 3. МОКРАЊИЧЕВА ДИХОВНА МУЗИКА	50
СУБОТА 17.10.1971.	51	52	53	54 ВЕЧЕ ПОЕЗИЈЕ СА СТЕРЕОФОНСКИМ КОНЦЕРТОМ	55 ГЛАВНИЈА ФРЕСКА CAPPELLA ANTIQUA МИХЕН
НЕДЕЉА 13.10.1971.	56	57 ИЗВОРНЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ И ПЈАНЕ	58	59 БЕОГРАДСКА ОПЕРА БАЛЕТОМ ВЕЧЕ МУЗИКАЛ (ОРИЕНТАЛНИ ТЕАТАР)	60 ОКРУГЛИ СТО
	61	62	63	64	65

Може се рећи да је, макар само делимично испуњен, план који су Гостушки, Савић и Павловић предложили, заиста имао велики утицај на концептуално учвршћивање БЕМУС-а и позитивне реакције код публике. Према је мало вероватно да би се, и уз пуну подршку руководства, овај захтевни нацрт остварио, остаје жал што се није упорније радило на проширивању програмског домета и повезивању с другим медијским и културним институцијама, као и различитим нивоима музичке индустрије.

Када је реч о Југословенским хорским свечаностима у Нишу, треба истаћи да је Гостушки од самог почетка будно пратио и подржавао ову манифестацију. У нишком часопису *Градина* пронаћи ћемо објављен текст „Скице пројекта за један велики међународни фестивал у Нишу” у којем заступа становиште да ЈХС треба да прерасту у међународну манифестацију,⁵⁸ а годинама касније, његово име ће се појављивати у контекстима организационих и програмских одбора, те критичарских и хроничарских написа. У неколико наврата био је и председник Припремног одбора и Уметничке комисије, директно доприносећи обликовању програмске концепције (в. Прилог 3).

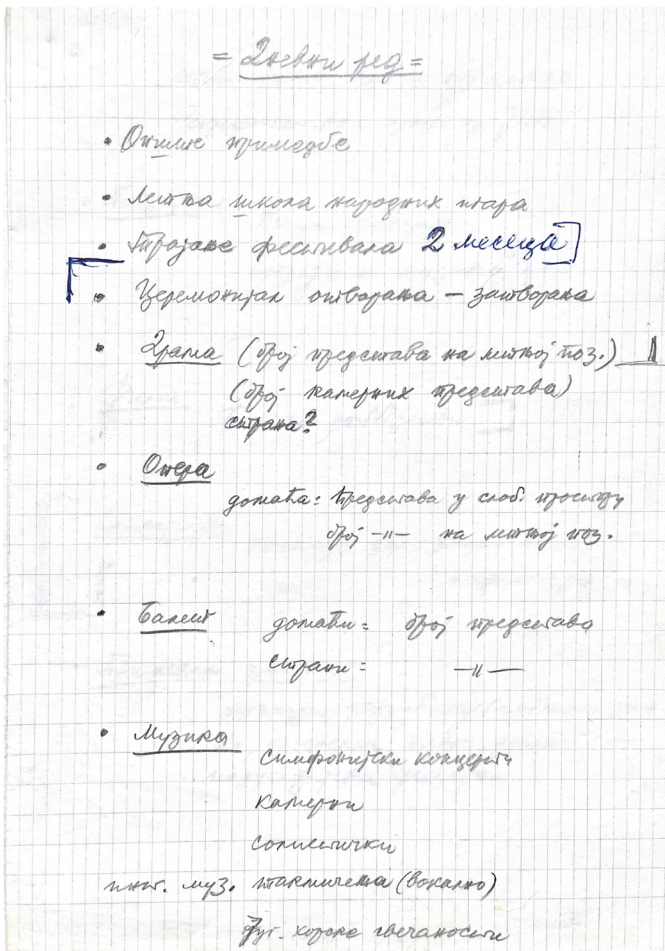
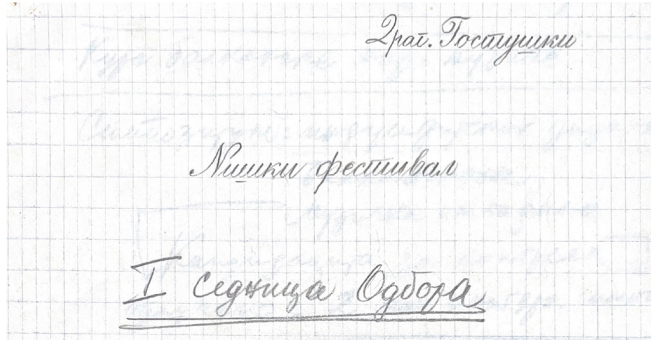
У уводном тексту за издање фестивала које се одржало 1976. године, као председник Уметничке комисије, истакао је следеће:

[...] Најзад, можемо се запитати зашто Ниш? Зашто не неко друго место кад знамо да сваки југословенски град и са правом и са разлогом може да буде домаћин свечаностима аматерског певања? Наћи ћемо разлоге, добре ако не и одлучујуће. Можда зато што је у Нишу основано прво певачко друштво 1887. под условима под којима вероватно није створено ни једно музичко тело у Европи; можда зато што од 1958. Ниш има једну од најлепших југословенских летњих позорница; можда зато што – како рече један коментатор – музикална нишка публика дозира своје аплаузе скоро тачно онако као што би нека стручна комисија класификовала своје оцене. Можда на крају, због тога што кад се сваке друге године састанемо у Нишу, никада нисмо два пута на истом месту. Прогрес овог града, извесност победе новог над старим, непрекидни филм његове трансформације пружа неоодољиво, свима нама, уверење да стално идемо напред и да тако мора да буде.⁵⁹

58 Драгутин Гостушки, „Скица пројекта за један велики међународни фестивал у Нишу”, *Градина*, 1969.

59 Драгутин Гостушки, „Уводна реч (на српском и енглеском језику)”, *Шесте Југословенске хорске свечаности* (Ниш, 3–7. 7. 1976), каталог, 1976 (непагинирано). Исти

Прилог 3. Детаљ из рукописа са седнице Припремног одбора ЈХС.



текст пренет је у целини у монографији о хорским свечаностима: Сузана Костић, *Хорске свечаности у Нишу (Choral Festival in Niš)* (Ниш: Нишки културни центар, 2006).

У Заоставштини Гостушког проналазимо, између осталог, и детаљну документацију о унапређивању статуса ЈХС 1969. године. Сматрао је да фестивал не треба да буде конципиран искључиво као уметничка манифестација, него да су у њему обухваћена два тока – културне манифестације које преображавају живот града за време фестивала и главни уметнички програм. Прерастањем у међународни догађај, фестивал би постао „sublimacija svih vrednosti nacionalnog duha, [...] kondenzovana i jasno formulisana izložba vitalnosti i sposobnosti jednog naroda [...] Tako bi novi Festival trebalo da povuče jasno izraženu liniju konfrontacije našeg nacionalnog genija sa kulturama drugih naroda”.⁶⁰ Ни у овом случају, Гостушки није одустао од предлагања различитих форми сусрета, разговора, трибина и симпозијума, отварања додатних конкурса, позоришних представа, као и искорака ка уметности народног сликарства, ношњи, везова и заната. Сматрао је да ће таквим профилисањем овог догађаја, он бити вишеструко занимљивији страним гостима.

Гостушки је током осамдесетих био активан и у пољу популарне културе, нарочито се везујући за Београдски цез фестивал. Своје идеје спроводио је, у оквиру датих могућности, као члан Програмског савета (1975. године био је и председник овог тела),⁶¹ једна од препознатљивих фигура овог фестивала и његов критичар. Треба подвући да је Гостушки, иако научно дубоко посвећен уметничкој музици, сматрао да ће у будућности XX век бити препознат по цезу.⁶²

Једна од тема која га је посебно интересовала у овом контексту био је однос америчких и европских заслуга и утицаја у историјату и савременом тренутку цез музике. Томе је посветио више редова својих текстова у *НИН*-у и другим релевантним публикацијама, наглашавајући да се својим фестивалским издањима:

60 Gostuški, „Skica...”, 2.

61 Како се наводи у чланку „Od Njuporta do Beograda”, те 1975. године донета је одлука о смањењу Програмског савета за петину чланства, а селектор фестивала био је новинар Александар Живковић, један од његових покретача. <https://www.politika.rs/sr/clanak/151829/Dzez-specijal/Istorijat-festivala/OD-NjUPORTA-DO-BEOGRADA-1971-1975>.

62 Мића Марковић, „Гостушкијаде”, *Глас јавности*, 19–20. децембар 1998, год. 1, бр. 200, 9.

Београдски џез фестивал укључује у полемику која има своју изразиту важност. Американци, наиме, прокламују врло једноставно мишљење по коме Европљани само имитирају њихов начин свирања, без наде да постигну одговарајући квалитет. Озбиљни европски теоретичари не оспоравају квалитет, али тврде да се Американци обилно служе инвенцијом Европљана којој затим мењају етикету и пласирају под својим именом. [...] са срдачном подршком Дому омладине да Београд утемељи као фокус једне превасходно међународне, рекли бисмо чак 'музичко-миротворне' манифестације, која употребљава једну од најречитијих варијаната уметничког есперанта.⁶³

Када је, 4. новембра 1977. године говорио на отварању VII Београдског џез фестивала, Гостушки је најпре истакао да, иако име другачије каже, то је био тек трећи пут како се фестивал назива „београдским” – прва четири издања ове манифестације су, како је познато, носила име Њупорт џез фестивал (Newport Jazz Festival). Поред тога што је истакао да ново име означава и нову еру фестивала која означава његову аутономију и значајнију слободу у програмској стратегији, он је, поставивши питање „Шта је џез уопште?”, наставио полемику о северно-америчким и европским заслугама у његовом историјском развоју.

„Ако се питате никад нећете сазнати” – одговара Луж Армстронг. Њему се придружује наш савременик Ентони Бракстон који каже „да о дџезу не зна баš ништа”. Пјаниста Мак Кој Тајнер нешто је одређенији: „То је форма класичне музике” – каже он. Док Дизи Гилспи заоштрава ствар: „Шта год да био – тврди он – дџез је сувише добар за Американце”.

Са таквим сумњивим ставом улазимо у опасну зону полемике, јер оно што је сувише добро за Американце морало би бити самим тим још боље за Европљане, на шта нећемо лако пристати. На Гилспиевој линији стоји и убеђење које деле вероватно сви црни музичари, а које је недавно формулисао познати саксофониста Сем Риверс: „Ни један бели човек није никад дао било какав допринос дџезу”.

Европски историчари оштро се супротстављају таквом гледишту. По њиховом мишљењу дџез би остао заувек у свом најпримитивнијем стадију да се није послужио европском музичком традицијом

63 Драгутин Гостушки, „Београдски дани џеза”, *НИН*, 24. 11. 1974.

i njenim savremenim konsekvencama u oblasti harmonije, kontrapunkta i tehnike vladanja instrumentom.⁶⁴

Овим одломком, који пати и од претераног уопштавања ради поентирања, Гостушки води ка (барем тренутном) разрешењу дилеме о 'праву на цез' у виду програма и концепције самог фестивала: „Slobodanu izboru svog repertoara do tačke koju mu dozvoljavaju njegove skromne finansije, Beogradski džez festival insistira da slušaocima pruži mogućnost sopstvenog snalaženja i određivanja pojedinačnog ličnog ukusa. Otuda se iz programa festivala može pročitati vidan napor da se uspostavi izvesna, makar još uvek labilna ravnoteža između američkih i evropskih muzičkih grupa”.⁶⁵

Име Гостушког и данас се, у прегледима историјата овог фестивала, радо помиње. Иако, као што је речено, примарно ван токова студија популарне музике, и једној оваквој манифестацији импоновали су знање и ауторитет које је он собом носио.

На основу богате документације коју је Драгутин Гостушки брижно чувао било је могуће реконструисати тек фрагмент његовог неуморног професионалног ангажовања. С узором у Леонарду да Винчију,⁶⁶ Гостушки је живео много живота – композитора, научника, музичког и уметничког критичара, организатора друштвеног живота, саветодавца, посвећеног службеника, амбициозног, али опрезног ентузијасте. Цинизмом је своје високе амбиције и жеље увек држао приземљеним и конкретним, а неке од оних које су се јављале и остваривале у домену културног и друштвеног прегалаштва настojали смо да осветлимо у овом поглављу.

64 Dragutin Gostuški, Govor na otvaranju VII Beogradskog džez festivala, 4. 11. 1977, Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

65 Исто.

66 „Bilo bi, možda, pretenciozno kada bih to rekao. Ali, moj model je stvarno Leonardo da Vinci. Naravno, ne mogu da mu se približim, ali mi nije to сметало да верујем да човек мора да буде универзално биће. На жалост, сада почињем да сумњам у то. Gotovo да ми се чини да сам погрешио... Jer obučar treba da bude obučar, izvrstan obučar. To je odlična stvar u društvu. Što bi on bio još nešto drugo?”. Boričić, „Intervju: Mnogo se priča, čak i u crkvi”, 34.

Извесно је да је Гостушки имао одлично око за прилике и осећај за дух времена, те да је нештедимице своју снагу и способности делио у различитим приликама које је процењивао као вредне за улагање. Његов удео у оснивању и подржавању неких од данас највећих фестивалских манифестација у нашој земљи, као и оних скромније осмишљених, које су тек одшкринуле врата уметничкој музици у мањим срединама, био је значајан и опипљив. Потреба за сталним повезивањем уметности, за промоцијом и подстицањем стваралаштва домаћих аутора, дијалогом с врхунским стручњацима из блиских и најудаљенијих области, отвореност за ново, али и критичност, усмереност и ауторитет који је Гостушки имао током целе своје каријере, начинили су га, у датим околностима, једном од најзначајнијих личности културног живота Србије и Југославије у XX веку.

Цитирана литература

- Гостушки, Драгутин. „Уз прве свечаности”, *Београдске музичке свечаности 1969*, програмска књижица, 4–6.
- Гостушки, Драгутин. „Скица пројекта за један велики међународни фестивал у Нишу”. *Градина*, 1969.
- Гостушки, Драгутин. Писмо Александру Бакочевићу, 30. 12. 1970, заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.
- Гостушки, Драгутин. „На питање о ’Музичким данима’”. У *Музички дани гр Војислава Вучковића 1972*, ур. Бранислав Најдановић, 27. Пирот: Музеј Понишавља, 1972.
- Гостушки, Драгутин. „Београдски дани цеза”, *НИН*, 24. 11. 1974.
- Гостушки, Драгутин. „Уводна реч (на српском и енглеском језику)”. *Шесте Југословенске хорске свечаности (Ниш, 3–7. 7. 1976)*, каталог, 1976, непатинирано.
- Гостушки, Драгутин. „Пропаст традиције и знаци наде”. У *Рађање српске музичке културе*, уредила Снежана Николајевић, 27–37. Београд: РТС и Музиколошко друштво Србије, 2017.
- Гостушки, Драгутин. „Човек кога смо чекали”. У *Рађање српске музичке културе*, уредила Снежана Николајевић, 73–83. Београд: РТС и Музиколошко друштво Србије, 2017.
- Деспиа, Дејан. *Мокрањчеви дани 1966–1990*. Неготин: Мокрањчеви дани, 1990.
- Деспиа, Дејан. *БЕМУС 1969–1998. Тридесет година Београдских музичких свечаности*. Београд: Југоконцерт, 2000.
- Думнић Вилотијевић, Марија, Милош Браловић и Стефан Савић. „Ка новим читањима/слушањима дигитализованих ’Разговора о науци и уметно-

- сти”. У *Искошени ујао Драјућина Госиушкој*, уредиле Катарина Томашевић и Бојана Радовановић, 409–429. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024.
- Јовичић, Бранислав. „Пиротски квартет”, серијал *Трај*, Радио-телевизија Србије, 2023, <https://www.rts.rs/tv/rts1/5284974/pirotski-kvartet.html?lang=ci>.
- Костић, Сузана. *Хорске свечаносћи у Нишу (Choral Festival in Niš)*. Ниш: Нишки културни центар, 2006.
- Милош Маринковић, „Југословенски фестивали савремене музике утемељени током шездесетих година двадесетог века: уодношавања уметничких, друштвених и политичких платформи”. Докторска дисертација, Универзитет уметности, 2022. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_nardus_22124.
- Маринковић, Милош. „Популаризовање уметничке музике у Социјалистичкој Аутономној Покрајини Косово: улога фестивала 'Skena Muzikore e Prishtinës – Музичка сцена Приштине’”. У *Уметничка музика и масовна јублика: О видовима њромовисања српској и југословенској музичкој сиваралаштва након Другој светског рата*, уредили Милош Маринковић и Ивана Весић, 25–26. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024.
- Марковић, Мића. „Гостушкијаде”. *Глас јавносћи*, 19–20. децембар 1998, год. 1, бр. 200, 9.
- Томашевић, Катарина. „Драгутин Гостушки: Биографија, библиографија радова и списак композиција / Dragutin Gostuški: biography, bibliography and list of compositions”. *Музиколоија-Musicology* br. 10 (2010): 211–222.
- Томашевић, Катарина. „Драгутин Гостушки. Скица за портрет – Прилози за биографију: из мало познатих извора”. У *Искошени ујао Драјућина Госиушкој*, уредиле Катарина Томашевић и Бојана Радовановић, 3–36. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024.
- Томашевић, Катарина. „Драгутин Гостушки. Библиографија радова – Написи, композиторски опус, усмена саопштења, наступи на медијима”. У *Искошени ујао Драјућина Госиушкој*, уредиле Катарина Томашевић и Бојана Радовановић, 463–495. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024.
- Трајковић, Теодора. „Из библиотеке Драгутина Гостушког”. У *Искошени ујао Драјућина Госиушкој*, уредиле Катарина Томашевић и Бојана Радовановић, 433–462. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024.
- Atanasovski, Srdan. „Creating New Representations of Yugoslav national Territory: Dragutin Gostuški's Symphonic Poem Belgrade”. In *Partituren der Städte. Urbanes Bewusstsein und musikalischer Ausdruck*, edited by Susana Zapke and Stefan Schmidl, 159–176. Bielefeld: transkript Verlag, 2015.
- Boričić, Ljiljana. „Intervju: Много се прича, чак и у цркви”, *Duga*, 21. 1. 1978, br. 102, 34.
- Izveštaj za izbor u zvanje naučnog savetnika, komisija: akademik Mihailo Vukdragović, akademik Svetozar Radojčić, Mihailo Marković, dopisni član SANU, 1. 2. 1974. Заоставштина Драгутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.

- Gostuški, Dragutin, Dragiša Savić i Aleksandar Pavlović. „Beogradske muzičke svečanosti 1971. Plan”, Заоставштина Драгџутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.
- Dragutin Gostuški, Govor na otvaranju VII Beogradskog džez festivala, 4. 11. 1977. Заоставштина Драгџутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.
- Gostuški, Dragutin. *Specifične forme delatnosti Kulturnog centra Beograda u oblasti muzike*, недатирано. Заоставштина Драгџутина Гостушког, Музиколошки институт САНУ.
- Pantić, Vojislav. „Od Njuporta do Beograda”, *Politika*, 8. oktobar 2010. <https://www.politika.rs/sr/clanak/151829/Dzez-specijal/Istorijat-festivala/OD-NJUPORTA-DO-BEOGRADA-1971-1975>
- Stefani, Gino, ed. *Actes du 1er Congrès international de sémiotique musicale: Beograd 17–21 oct. 1973*. Pesaro: Centro di iniziativa cultural, 1975.
- Tomašević, Katarina. „Dragutin Gostuški and the Semiotics of Music” *Muzikologija-Musicology* no. 22 (2017): 177–197.

Social and Cultural Engagement of Dragutin Gostuški

- summary -

Even before he gradually faded out his compositional and scientific activities in the 1960s and the beginning of the 1970s, Dr Dragutin Gostuški, composer, musicologist, music critic, and an important figure of Serbian and Yugoslav culture in general, was very active in different cultural and social activities of the broadest spectrum. His interest in music and aesthetics, as well as his position as a social commentator and a favourite intellectual, which he built over the years, went hand in hand with participating in different local and international professional bodies, commissions, and boards. In the 1970s, he reached the “zenith of his career”, as musicologist Katarina Tomašević put it, and was highly involved in the establishment of many festivals and manifestations, in the organization of popular scientific events and discussions, and without reserve, served as an advisor on many occasions and for different institutions.

In this chapter, I dealt with Gostuški’s work that can be considered applied, as it overcomes the boundaries of scientific musicological work, composition, and music and art criticism. Focusing on his public appearances, but primarily on his work around the “Conversations about Science and Art” (1974–1980), organization of the First International Colloquium on the Semiotics of Music in Belgrade (1973), art and organizational boards of the BEMUS festival in Belgrade, the Yugoslav Choir Festivities in Niš, and the Belgrade Jazz Festival. Thus, by honouring Gostuški’s ambitious but cautious enthusiasm revealed in this facet of his professional activities, this paper contributes to completing the puzzle of this eminent figure of the Serbian and Yugoslav culture in the 20th century.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78.072:929 Гостушки Д.

ИСКОШЕНИ угао Драгутина Гостушког : тематски зборник / уредиле
Катарина Томашевић и Бојана Радовановић. - Београд : Музиколошки
институт САНУ, 2024 (Београд : Бирограф). - 12, II, 528 стр. : илустр. ; 24 см. -
(Едиција Драгутин Гостушки)

Радови на срп. и енгл. језику. - Тираж 300. - Стр. 11-12, II: Предговор /
Уреднице. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија
уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-80639-75-8

1. Томашевић, Катарина, 1960- [уредник] [аутор додатног текста] 2.
Радовановић, Бојана, 1991- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Гостушки, Драгутин (1923-1998) -- Зборници

COBISS.SR-ID 160052233
