

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. X 2017)

Књига III

МУЗИКА ЗНАКОВА / ЗНАКОВИ У МУЗИЦИ

И

NEW BORN ART

Уређивачки одбор

- Зоран комадина, редовни професор (в. д. декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Никола Бубања, доцент
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Катарина Мелић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
Др Зринка Блажевић, ванредни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Тамишвар, Румунија
Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

- Др Биљана Мандић, доцент (одговорни уредник)
Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор (одговорни уредник)

Рецензенти

- Др Милан Максимовић, доцент, (Београд)
Драган Марчетић, доцент, (Београд)
Др Оливер Томић, доцент, (Крагујевац)
Данијела Димковић, доцент, (Крагујевац)
Др Биљана Мандић, доцент, (Крагујевац)
Мр Јасна Вељановић, ванредни професор, (Крагујевац)
Др Снежана Николајевић, редовни професор, (Крагујевац)
Др Невена Вујошевић, доцент, (Крагујевац)
Др Смиљка Исаковић, ванредни професор, (Врњачка Бања)
Мр Милош Заткалик, редовни професор, (Београд)
Др Срђан Тепарић, доцент, (Београд)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. X 2017)

Књига III

**МУЗИКА ЗНАКОВА /
ЗНАКОВИ У МУЗИЦИ
И
NEW BORN ART**

Крагујевац, 2018.

САДРЖАЈ

XII МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП СРПСКИ
ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 5

О ТРЕЋОЈ, УМЕТНИЧКОЈ КЊИЗИ ЗБОРНИКА СА XI МЕЂУНАРОДНОГ
НАУЧНОГ СКУПА СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 7

МУЗИКА ЗНАКОВА / ЗНАКОВИ У МУЗИЦИ

Срђан В. ТЕПARIЋ

О ПРОБЛЕМУ ОДНОСА ИЗМЕЂУ ГРАМАТИКЕ И
ЗНАЧЕЊА У АНАЛИТИЧКОМ САГЛЕДАВАЊУ МУЗИКЕ
– БЕЗА СТРУКТУРАЛИЗМА И СЕМАНТИКЕ / 17

Снежана С. НИКОЛАЈЕВИЋ

ПРИМЕЊЕНА МУЗИКОЛОГИЈА КАО ТЕЛЕВИЗИЈСКО СТВАРАЛАШТВО
– УРЕДНИЧКИ И АУТОРСКИ ОПУС МАРИЈЕ КОВАЧ / 25

Смиљка Љ. ИСАКОВИЋ

ОД МАРТИНА ЛУТЕРА ДО ЏИМИЈА ХЕНДРИКСА / 35

Марија М ЂИРИЋ

ПРАКСЕ МУЗИКЕ/ЗВУКА У АНИМИРАНИМ
ФИЛМОВИМА РАСТКА ЂИРИЋА / 43

Ања З. ЛАЗАРЕВИЋ КОЦИЋ

УЛОГА МУЗИКЕ У НАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ СТВАРАЛАШТВА
ПАОЛА СОРЕНТИНА – ПРИМЕР СЕРИЈЕ *МЛАДИ ПАПА* / 55

Војана S. RADOVANOVIĆ

MUZIČKA REPRESENTASIJA I KOMUNIKASIJA SAJBER/
NESAJBER PROSTORA U FILMU *THE MATRIX* / 67

Ана Ж. ЂORĐEVIĆ

MUZIKA *VITKE NA NERETVI* – DVE MUZIKE ZA DVE
RAZLIČITE VERZIJE ISTOG FILMA / 77

Маша Д. СПАИЋ

СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА НАСТУПА НЕМАЊЕ РАДУЛОВИЋА НА
ОТВАРАЊУ БЕОГРАДСКОГ ЛЕТЊЕГ ФЕСТИВАЛА 2015. ГОДИНЕ / 85

Маја В. РАДИВОЈЕВИЋ

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У МУЗИЦИ: ПИТАЊЕ НАСЛЕЂА
ИЛИ СЕМИОТИЧКИХ ПРИНЦИПА / 97

Јасна S. VELJANOVIĆ

METODE I SREDSTVA U ANALIZI MUZIČKOG DELA
IZ VIZURE RUSKIH MUZIČKIH TEORETIČARA / 105

Невена Ј. ВУЈОШЕВИЋ / Наташа С. ГЛИШОВИЋ

ТУ-МОРЗОВА БИНАРНА СЕКВЕНЦА И ПРИНЦИПИ
РЕКУРЗИЈЕ У *ТРЕЋОЈ СИМФОНИЈИ* ПЕРА НОРГАЛА / 115

Дина Д. ВОЈВОДИЋ
ЕСТЕТИЧКА И КРИТИЧКА ПЛАТФОРМА СТВАРАЛАШТВА ПЕТРА
БИНГУЛЦА САГЛЕДАНА КРОЗ НАПИСЕ О МУЗИЦИ / 131

Јелена М. МЛАДЕНОВСКИ
ЗНАЧЕЊЕ И СМИСАО ФРИГИЈСКОГ ОБРТА
У МУЗИЦИ XVII–XIX ВЕКА / 137

Нарин ZULIĆ
ANALIZA FORME L'ABBÉ AGATHON ARVA PERTA / 155

Милош Д. БРАЛОВИЋ
УМЕРЕНИ МОДЕРНИЗАМ – ИЗМЕЂУ ИНТЕРНАЦИОНАЛНИХ
И ЛОКАЛНИХ КОНТЕКСТА / 165

Ивана А. ХРПКА ВЕШКОВАЦ
ЈЕДНОГЛАСНИ МЕЛОДИЈСКИ ДИКТАТ НА РАСКРШЋУ
РЕФОРМСКИХ ПРОМЕНА – ФРАНЦУСКА ИСКУСТВА / 173

Danijela D. ZDRAVIĆ MIHAILOVIĆ
ESTETSKI DOŽIVLJAJ MUZIKE U STRUČNOM
MUZIČKOM OBRAZOVANJU / 181

Лука М. MARKOVIĆ
NOVE MATRICE VANINSTITUCIONALNIH
OKVIRA MUZIČKE PEDAGOGIJE / 191

Данијела Ђ.СТОЈАНОВИЋ
Нашаша В. НАГОРНИ ПЕТРОВ
РАЗВОЈ ВИСОКОШКОЛСКОГ МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА У НИШУ / 199

Данијела М. СУДЗИЛОВСКИ
Данијела Н. ВАСИЛИЈЕВИЋ
КОЛАБОРАТИВНИ ПРИСТУП МУЗИЧКИМ САДРЖАЈИМА
НА УЧИТЕЉСКОМ ФАКУЛТЕТУ / 209

Марија К. ИВАНОВИЋ
БУДУЋИ УЧИТЕЉИ И УЧЕНИЦИ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ О ЗНАЧЕЊИМА
У СИМФОНИЈИ ОРИЈЕНТИ ЈОСИПА СЛАВЕНСКОГ / 223

NEW BORN ART

Ана М. ЗОРИЋ
Војана М. ЈЕРКОВИЋ-БАБОВИЋ
Игор Ж. РАЈКОВИЋ
АРХИТЕКТУРА СЛОБОДНОГ ВРЕМЕНА – САВРЕМЕНА
ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ДОЖИВЉАЈА НАПУШТЕНИХ ПРОСТОРА / 237

Бојана М. ЈЕРКОВИЋ-БАБОВИЋ
Ана М. ЗОРИЋ
Небојша С. ФОТИРИЋ
ОД АРТЕФАКТА ДО ЕФЕКТА:
РАЗВОЈ ФЛУИДНОСТИ АРХИТЕКТОНСКОГ ПРОСТОРА / 247

Тамара М. СТОЈАНОВИЋ ЂОРЂЕВИЋ

Војислав Л. ИЛИЋ

САДРЖАЈИ ИЗ ОБЛАСТИ АРХИТЕКТУРЕ И ИСТОРИЈЕ АРХИТЕКТУРЕ
У НАСТАВИ ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ И НАСТАВНИМ ПРОГРАМИМА
ЗА ОСНОВНУ ШКОЛУ У РЕПУБЛИЦИ СРБИЈИ / 259

Dragana T. JOKIĆ

VIZUELNO MARKIRANJE OTVORENOG URBANOG PROSTORA FAKULTETA
BEOGRADSKIH UNIVERZITETA UMETNIČKIM INTERVENCIJAMA / 273

Dragana M. VASILJEVIĆ TOMIĆ

UNIVERZALNI DIZAJN: INTEGRACIJA I /ILI INKLUZIJA / 287

Danijela M. DIMKOVIĆ

PROSTORI SEĆANJA I PAMĆENJA U REPREZENTACIJI ZGRADE
PRIVILEGOVANE NARODNE BANKE U KRALJEVINI SRBIJI / 301

Дијана Љ. МЕТЛИЋ

ВИЈАРОВИ СЛИКАРСКИ ПРОСТОРИ КАО
„АРХИТЕКТОНСКИ АРХЕТИП ИНТРОВЕРЗИЈЕ” / 311

Irena R. KNEŽEVIĆ

ODNOS SUBJEKTA I PROSTORA U UMETNIČKIM RADOVIMA
MARIKO MORI, WAVE UFO I WHITE HOLE / 327

Dragana K. KRUŽIĆ

PSIHOANALIZA I PROSTOR U DJELU IVANA LADISLAVA GALETE / 333

Lidija A. MARINKOV PAVLOVIĆ

IKONOKLASTIČKI PARADOKS – IZMEĐU CENZURE I SPEKTAKLA / 341

Marta G. NIKOLIĆ

ŠIRIN NEŠAT KA O POSTKOLONIJALNI SUBJEKT / 351

Милан Д. МАКСИМОВИЋ

ПРИРОДА И ПРИРОДНОСТ НОВОСТВОРЕНЕ АРХИТЕКТУРЕ / 359

Миа М. АРСЕНИЈЕВИЋ

СОНГ ДОНГОВ ПАРА-ПАВИЉОН: ПРИВАТНИ
И /ИЛИ ЈАВНИ ПРОСТОР? / 367

Милош Д. БРАЛОВИЋ¹
Универзитетна уметност и у Београду
Факултет музичке уметности
Докторске студије музикологије

УМЕРЕНИ МОДЕРНИЗАМ – ИЗМЕЂУ ИНТЕРНАЦИОНАЛНИХ И ЛОКАЛНИХ КОНТЕКСТА²

Умерени модернизам је вишеслојан, комплексан, чак и контрадикторан појам. Имајући то у виду, циљ овог рада је покушај да се превазиђу проблеми који се тичу саме употребе појма и да се сагледају могућа удношавања између музичких пракси на које се овај термин односи у европском и српском/југословенском контексту. У том смислу, фокусираћемо се на репрезентативне музичке и уметничке праксе 20. века. Такође, размотрићемо однос између модернизма као генеричког појма и умереног модернизма. Презентовање ове теме замишљено је као скуп различитих дефиниција овог појма и прегледа уметничких пракси како би се направила слика једног периода у историји.

Кључне речи: Модернизам, умерени модернизам, неокласицизам, социјалистички реализам, Европа, Југославија, педесете.

Увод

Вишеструкост појма модернизам намеће бројна питања везана за његово одређење. Сама вишеслојност овог појма потиче од великог броја хетерогених појава које се под њим подразумевају. Према томе, покушаћемо да дамо неке од најопштијих дефиниција овог појма, као и да посебно размотримо одређење појма *умерени модернизам*, али и да дефинишемо неке од његових локалних особености. То подразумева и сагледавање одређених уметничких пракси, као и, у одређеној мери, њихове друштвенополитичке условљености.

Најпре, представићемо неке од основних одредница појма модернизам. Он представља организацију културе и уметности од краја XVIII века до краја 60-их година XX века и карактерише се као култура буржоаског друштва од Француске револуције до хладног рата; настаје поделом хришћанског, недељивог погледа на свет на институционализована подручја науке, права и уметности; важна одлика је и пројекат модерности, који се односи на културу која се развија у смеру еволуционог и револуционарног одвајања од традиције и сталног прогреса (уп. Шуваковић 2012: 448). Најпре, појавио се као критика црквених канона, да би потом постао облик организације културе и уметности након Француске револуције, а, на крају, ознака за уметност од друге половине XIX века, која се одваја од академског канона (реализам, симболизам, импресионизам), до авангарди, неоавангарди и високог модернизма 60-их година XX века (уп. исто). Поред појма модернизам, њему блиски појмови су и *модерно доба*, које означава период од

1 milosbralic@gmail.com

2 Студија је реализована у оквиру пројекта *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, бр. 177004.

ренесансе до краја Другог светског рата, као и модерна, која означава уметност краја XIX века (уп. исто).³

Будући да модернизам подразумева и еволуциони и револуционарни однос према традицији, поставља се питање на које се све начине тај однос израђује. Тако, модернизам (према дефиницији која се односи пре свега на књижевност), „...функционише и као концепт обухватања који укључује различите авангарде, и као настојање које на крају производи канонска дела која постају путокази историје књижевности. 'Модернистички импулс' надилази [...] тло на коме је настао, а то је, чини се, место где постоји велики део мање изражене авангардне активности” (Ејстејнсон 2009: 24).

Између осталог, у овом уводном разматрању појма модернизам, наглашавамо и да се под тим термином подразумева доминација високе културе и уметности: „Модернизам је био елитизам. Модернизам је био естаблишмент. 'Висока култура' која се бунила против 'ниског' масе, популарног” (Станфорд Фридман 2009: 12).⁴ Такође, модернизам подразумева и концепт који се означава као 'велики наратив' (уп. исто). У складу са уметничким праксама које могу да се означе као модернистичке, поставља се питање одрживости великог наратива модернизма, али, будући да велики наратив није у центру овог есеја, питање његове одрживости неће бити разматрано.

Модернизам у музици почиње промењеним стањем духа, то јест, кризом немачке метафизике, након смрти Рихарда Вагнера (Richard Wagner), које је веома изражено у првим годинама XX века; након тога долази време „позива на ред”, које је олично, са једне стране, појавом додекафоније, а са друге, неокласицизмом у периоду између два светска рата; период после Другог светског рата подразумева радикализацију односа према уметничкој традицији, како ближој, тако и даљој (уп. Милин 2006: 97–100). Према томе, ако посматрамо модернизам као период у уметности од почетка XX века закључно са крајем седме деценије, реч је о временском периоду од око седамдесет година током којег се појављују разнолике, хетерогене музичке праксе. Самим тим, Џонатан Крос (Jonathan Cross), разматра питање постојања једног или више модернизма, при чему уочава да би исправније било да се, при именовану периода, користи множина (узимајући у обзир и 'велики наратив' модернизма и његову одрживост, уп. Крос, 2006: 27).

Ослањајући се на ове одреднице појма модернизам, покушаћемо, користећи јединину у случају овог рада (уз уважавање свих уметничких пракси које он у себе интегрише), да дамо основне одреднице појма умерени модернизам, као и да уочимо сличности и разлике у односу између његових локалних и интернационалних особености.

Умерени модернизам

Умерени модернизам је термин који се користи да значи, „...различите националне и мултинационалне облике грађанске/цивилне културе и уметности. Умерени модернизам настаје током 20. века преображајем ексцесних и

3 Под модерном, подразумевају се уметнички правци као што су симболизам, сецесија и импресионизам.

4 Када је реч о односу 'високе' и 'популарне' културе, он се, између осталог, тумачи у раној Адорновој (Theodor Adorno) социолошкој теорији музике (в. Јеремић Молнар, Молнар: 2014, 71–92). Адорно је, као представник критичке теорије франкфуртског круга деловао у *Институту за друштвена истраживања*, основаном 1924. године (в. Шуваковић, 2012: 387–389).

предводничких резултата авангарди и неоавангарди у умерену, потрошачку и масовну културу грађанске класе и средњих друштвених слојева. [...] ...у земљама реалног социјализма, слабљењем идеологије социјалистичког реализма и настанком грађанског средњег слоја, [...] умерени модернизам настаје као идеолошки неутрална и естетизована уметност која омогућава компромис између идеолошких захтева револуционарне власти и естетских интереса постреволуционарних, технократских слојева” (Шуваковић 2012: 744).

Мада, ако се умереност модернизма огледа у (у најопштијем смислу) аутономној уметности, прилагођеној масовној потрошњи, у виду „...политички неутралне, друштвено прихватљиве, неизазивајуће форме модернизма...” (Медић 2007: 280), долази се до термилошког несклада, јер, „...модернизам не би требало да буде умерен, већ максималистички, експерименталан, футуристички, радикалан, немиран, антитрадиционалан, утопијски!” (исто: 281). Стога, покушаћемо да поставимо неке основне смернице даљег одређења појма умерени модернизам након Другог светског рата на нашим просторима, имајући у виду друштвенополитичке услове развоја уметности, као и однос између социјалистичког реализма и умереног модернизма у послератним годинама.

Не улазећи детаљније у саму природу назива умерени модернизам, напомињемо да је тај термин често коришћен у европским историјама уметности (и музике), а у домаћој музикологији користи се да означи музичке праксе „...између слабљења социјалистичког реализма и појаве постмодернизма (оквирно, од 1950. до 1980.)” (исто: 280). Специфичан моменат представља и сам тренутак појаве умереног модернизма на нашим просторима (ако бисмо усвојили изнесени податак о његовој појави почетком шесте деценије XX века), који подразумева специфичне начине уодношавања са пређашњим периодом доминације доктрине социјалистичког реализма⁵ (оквирно 1945–1950), имајући у виду да је његово слабљење условљено иступањем Југославије из блока народних демократија, 1948. године (уп. Денегри 2013: 11). Иако долази до прекида са блоком народних демократија, утицај Комунистичке партије на културу и уметност није слабио: „...задржаће се кроз цео период педесетих, а шеста деценија биће у култури и уметности време готово свакодневних напора интелектуалаца да за свој рад изборе и прошире просторе слободнијег изражавања...” (исто). Ипак, појава доктрине социјалистичког реализма (као правца у уметности, али и целокупног начина организације уметничког и културног живота под притиском одређене идеологије), која се оформила по узору на социјалистички реализам Совјетског Савеза, од 1945. године (социјалистички реализам није постао званична доктрина културне политике Југославије), утицала је да се у развоју културе и уметности појави прекид, који подразумева, са једне стране, негирање модернистичке уметности Запада (осим реализма), као и сличне појаве на локалном нивоу, а, са друге стране, тражење нове уметности, која има узор у совјетској уметности (исто: 23). Упркос прекиду и окретању од Запада у првим послератним годинама, управо је тренутак иступања из блока народних демократија условио отварање према Западу. педесетих година XX века. Култура управо служи „...као спона у којој се ово отварање најпре примећује. [...] Иако су уметници из разних области

5 Разликујемо термине *социјални реализам*, као уметничка пракса чији је циљ критика друштва и *социјалистички реализам*, који пропaгира званична културна политика једне земље у виду уметности помоћу које треба да се постигне „оптимална пројекција”, која треба да има дидактичку злогу (в. Микић 2012: 323–330).

[...] превазилазили ограде социјалистичког реализма, ипак дефинитивни силазак ове идеологије у култури не би био могућ да томе свој удео нису дале одлуке Партије и Државе. Педесетих година почиње у Југославији да се спроводи једна 'омекшана' варијанта социјализма која добија префикс 'самоуправни...' (исто: 11). Али, пре него што дефинишемо неке од особености умереног модернизма педесетих година, позабавићемо се још неким проблемима социјалистичког реализма.

Будући да социјалистички реализам (као уметничка пракса) подразумева негирање модернистичке уметности и њених, у најширем смислу, прогресивних достигнућа и окретање предмодернистичким уметничким праксама (пре свега класичарској, а онда и праксама реализма у ликовним уметностима, односно, романтизма националног усмерења у музици), поставља се питање који је однос неокласицизма, као умереног модернизма (о неокласицизму као умереном модернизму в. Микић 2009), и социјалистичког реализма. Неокласицизам подразумева „...различите појаве у модернистичкој уметности 20. века, које се заснивају на повратку грчкој, римској или француској традицији или синтезе актуелности и прошлости, односно употребе и реферирања на историјске уметничке стилове или индивидуалне праксе” (Шуваковић, 2012: 479).⁶ Наравно, иако не мора свако неокласично дело да буде наменски стварано, тако да одговара доктрини социјалистичког реализма, оно ипак може да кореспондира са њом, што се уочава у начинима на које се обе уметничке праксе дефинишу. Постоје опречна мишљења о томе да ли је социјалистички реализам (нарочито ако имамо у виду његово кореспондирање са неокласицизмом у виду посезања за, у најширем смислу, класичним узорима) модернизам или не (у овом раду смо до сада углавном дефинисали социјалистички реализам као прекид модернистичког развоја).⁷ Мада се овим питањем не бисмо тренутно темељније бавили, требало би да имамо у виду да неокласицизам, „...можда и не би био толико упадљива појава да се симптом 'повратка' реду није у исто доба појавио у релативно различитим западноевропским и у најзначајнијем и, на први поглед, дијаметрално супротном, источноевропском – совјетском контексту” (Микић 2009: 26). Само кореспондирање доктрине социјалистичког реализма и неокласицизма огледа се (барем када је музика у питању) у следећем: „...ако се узме у обзир контекст у којем су [композитори] стварали, па и заправо до краја недефинисани официјелни ставови о томе каква би требало да буде права музика соцреализма, односно које би традиције један композитор требало да се клони/придржава, постојале су и различите могућности за субверзивне уписе аутора који су стварали у таквој култури, док су на површини њихова дела удовољавала прописаним захтевима” (исто: 96).⁸

6 Овај термин се односи, пре свега, на француску уметност од двадесетих година XX века. У другим земљама постоје називи који су аналогни овом (као што је *нова објективност* у Вајмарској републици), али ћемо у случају овог рада користити само термин неокласицизам.

7 Са једне стране, негирање модернистичких вредности води посматрању социјалистичког реализма као антимодерног, а, са друге, „оптимална пројекција” и дидактичка улога уметности, које се приписују социјалистичком реализму, могу, условно, да се тумаче и као пројекат модерности.

8 Као примери, представљени су опуси Сергеја Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев, 1891–1953) и Дмитрија Шостаковича (Дмитрий Дмитриевич Шостакович 1906–1975). Прокофјев, као руско-совјетски аутор који је боравио у иностранству, стварао је дела која одговарају неокласицизму као историцистичком модернизму у смислу надоградње канона који чине европска класичарска и руска романтичарска традиција, а који се, у контексту социјалистичког реализма, појавио његовим повратком из иностранства, док Шостакович цео свој опус ствара у

Раније поменуто отварање Југославије према Западу огледа се у објављивањима страних дела модернистичке књижевности, али, исто тако, постојали су доприноси развоју модернистичке књижевности и на нашим просторима.⁹ Такође, између 1952. и 1961. године, у Београду је одржан велики број међународних изложби савремене (модернистичке) француске, холандске, италијанске и америчке уметности (уп. Денегри 2013: 13). Посебна важност придаје се изложби *Седмдесетт сликарских и вајарских дела из периода 1920–1940*, одржаној 1951. године, која је имала за циљ успостављање континуитета са уметношћу међуратног периода (уп. исто: 14). Педесете године се, самим тим, сматрају „...периодом модернизације у условима какви су у првој деценији после Другог светског рата били могући и доступни једној периферној европској средини, али ипак средини која је [...] себе као европску доживљавала, која је у својим врхунским остварењима то заиста и била. Укупно раздобље педесетих година могуће је [...] означити као раздобље послератног позног модернизма” (исто: 15).¹⁰ Прве реакције на послератни позни модернизам настају у београдском енформелу¹¹ или групи Медиала¹². Мада уметничке праксе које су се одвијале унутар ових група нису остваривале радикалну критику позног модернизма, сликарство београдског енформела тешко да излази из оквира модернизма, док стваралаштво аутора групе Медиала, окренуто идеализованом ренесансном сликарству и неодадаистичким тенденцијама, јесте, са једне стране, антимодернистичко, али, и у одређеној мери протопостмодернистичко (уп. исто: 17–18).

Закључак

Мада се нисмо битније освртали на музичке праксе умереног модернизма, можемо да додамо да се оне крећу најпре у оквирима неокласицизма, као париског феномена двадесетих година XX века, али подразумевају и нову објективност Вајмарске републике у истом периоду или ре-креирање античког Римљанина као новог човека у Италији, односно стварања новог човека у Совјетском Савезу кроз саму праксу. Слични токови развоја, какви су изнесени о ликовним уметностима педесетих година на нашим просторима, приметни су и у музици: то је период када делују различите композиторске генерације које, на бројне начине, покушавају да се, превазилажењем оквира социјалистичког реализма, изборе за слободнији уметнички израз (више у: Микић 2009).

Мада постоји одређена хронолошка неуједначеност наведених појава (у Европи, прве тенденције умереног модернизма – као неокласицизма – се, у музици, јављају двадесетих година, док се на нашим просторима јављају тек педесетих, иако је постојало неколико скромних подухвата и пре Другог светског рата; сличне аналогije можемо да пронађемо и у другим уметностима), закључујемо да

СССР-у и „као да репрезентује историју културне политике Совјетског Савеза” (Микић, 2009: 96–98).

- 9 Превођена су дела „...пионира модерне литературе (Рембо, По, Пруст, 1952; Сартр, Ками, Фокнер, 1952; Т. С. Елиот, 1953...)”. У домаћој књижевности 1951. године настаје роман *Далеко је сунце* Добрице Ђосића, 1952. године *Песма* Оскара Давича и тако даље (уп. Денегри 2013: 12).
- 10 Поред умереног модернизма, послератног позног модернизма, за уметност овог периода среће се и назив социјалистички естетизам.
- 11 Међу сликаре београдског енформела убрајају се Вера Божичковић-Поповић, Бранислав Протић, Мића Поповић и други.
- 12 Групу Медиала чинили су Леонид Шејка, Владан Радовановић, Оља Ивањицки, Милован Видак и други.

је међу њима реч о хетерогеним појавама, које се крећу од друштвено ангажоване уметности до тежње за стварањем аутономне уметности, од изграђивања пројекта модерности (у смислу оптимистичког веровања у развој уметности) и модернистичких тенденција (као самих техника извођења уметничког дела) до негирања модерности, односно антимодерности и тако даље.

Отварају се бројна питања (од којих су нека у овом раду назначена) која се везују за даље одређивање појма умерени модернизам: некад су то социолошки слојеви модернизма, који се огледају у интерпретацији односа између 'високе' и 'популарне' уметности, као и њене дистрибуције у друштву, затим односа између (умереног) модернизма и социјалистичког реализма у земљама такозваног Источног блока, питања о 'великом наративу' модернизма, питања о односу умереног и високог модернизма, односно авангарди и неоавангарди, то јест, њиховим проблемима термилошког одређења, као и одређења самих уметничких пракси и односа који се између њихових особености успостављају, као и многа друга питања.

ЛИТЕРАТУРА

- Денегри 2013: J. Denegri, *Srpska umetnost 1950–2000, Pedesete*, Beograd: Orion Art.
- Ејстејнсон 2009: A. Eysteinson, "What is the Difference?" Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde, in: S. Bru, P. Nicholls, (Eds.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism, and the Fate of a Continent*, Berlin: De Gruyter, 21–35.
- Јеремић Молнар, Молнар 2014: D. Jeremić Molnar, A. Molnar, „Ekskurs o revolucionarnoj muzici”, u: *Adornov Šubert, Put ka teoriji mimezisa*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti, 71–92.
- Крос 2006: J. Cross, Modernism and Tradition and Traditions of Modernism, *Musicology*, No. 6, Belgrade, 19–42.
- Медић, 2007: I. Medić, The Ideology of Moderated Modernism in Serbian Music and Musicology, *Musicology*, No. 7, Belgrade, 279–294.
- Микић 2009: V. Mikić, *Lica srpske muzike: neoklasicizam*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Микић 2012: V. Mikić, „Socrealizam u muzici – produkcija i recepcija”, u: M. Šuvaković (red.), *Istorija umetnosti u Srbiji, Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, Beograd: Orion Art, 323–330.
- Милин 2006: М. Милин, „Етапе модернизма у српској музици”, *Музикологија*, бр. 6, Београд, 93–116.
- Станфорд Фридман 2009: S. Stanford Friedman, Definitional Excursions: The Meanings of *Modern/Modernity/Modernism*, in: P. L. Caughie (Ed.), *Disciplining Modernism*, New York: Palgrave Macmillan, 11–32.
- Шуваковић 2012: М. Шувакović, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: Orion Art.

MODERATED MODERNISM – BETWEEN INTERNATIONAL AND LOCAL CONTEXTS

Summary

The term moderated modernism carries in itself a lot of multiplicities, complexities, and even contradictions. Having that in mind, the aim of this paper will be to try to surpass the problems concerning the use of the term, and to examine the correlations between musical practices in European and local

(Serbian/Yugoslav) social contexts to whom the term is applied. In order to do so, the focus will be on the most representational practices of music and other arts of the 20th century. Among other questions, the question about the relation of modernism (as a generic term) and moderated modernism, or the relation between moderated modernism before and after the Second World War will be addressed. The presentation of this topic is imagined as a collection of definitions and overviews of artistic practices in order to create an image used to construct a time in history: how moderated modernism was used to create tradition, how it was used to promote, or be a part of a certain ideology, how it was created within ideologies, etc. and whether there are (or there are not) differences among sociological, political, artistic and many other contexts it can be found in.

Keywords: Modernism, moderated Modernism, Neoclassicism, Socialist Realism, Europe, Yugoslavia, 1950s.

Miloš D. Bralović