

Катарина Томашевић

СРПСКА МУЗИКА НА РАСКРШЋУ ИСТОКА И ЗАПАДА?

О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици између два светска рата

Резултат дугогодишњих ауторкиних истраживања европских оквира националне музике, докторска дисертација Катарине Томашевић, поставља у центар пажње оне појаве које су иницирале, проузроковале и значајно обележиле развојне токове стваралаштва и збивања у српској музици у деценијама између два светска рата.¹ Разматрања у овој студији спроведена су са циљем да се изолују и издиференцирају управо они феномени који су, будући доминантни и одлучујући у процесима превазилажења дотадашње музичке традиције и праксе, пресудно деловали на преображај физиономије српске музике у правцу њене модернизације. Суштински метод компаративног аналитичког поступка – утврђивање типова односа успостављених између *новина* и *традиције* – чини и основни критеријум за извођење разноврсних типологија, како оних произашлих из праћења микропромена унутар саме структуре музичких опуса и њиховог стилског лика, тако и оних крупнијих, које обухватају развојне тенденције у оквиру стваралачког пута једног аутора или, пак, целе групе стваралача. Чинећи упориште у систематизацији резултата историјског, аналитичког и теориј-

кључне за разумевање не само типичних одлика посматраног периода српске музике и локалног уметничког окружења, већ и општих карактеристика развојних токова европске уметности као њеног референтног контекста.

Наизглед мозаичне структуре, текст дисертације реализован је полифоним вођењем неколико главних идеја кроз пет поглавља која представљају методолошке варијације на централну тему рада.² Уз дефиницију предмета и циља истраживања, Увод (поглавље I) доноси осврт на музиколошку литературу посвећену српској музици између два светска рата, говори о стању саме грађе и степену њене проучености, истиче проблеме уочене у оквиру самог појма *српска музика између два светска рата* и указује на скуп отворених питања по којима у домаћој савременој музиколошкој науци још увек није успостављен консензус.

Премисе за расправу о динамичном преображају српске музике између два светска рата изложене су у првом одељку *Диптиха*, посвећеног *раскршћу* као централном појму студије (поглавље II). Имајући функцију пролога за сагледавање интегралног полемичког контекста епохе на раскршћу традиције, модерне и авангарде, одељак обухваћен насловом *Српска музика на раскршћу Истока и Запада?* (II A) излаже у главним контурама слику о стваралачкој оријентацији Милоја Милојевића, Петра Коњовића и Јосипа Славенског као кључних протагониста епохе, указује на њихово опредељење за курс према Истоку или Западу и говори о сукобу поетике „Европејаца“ са носиоцима авангардних струја. Актуелност дихотомije Исток–Запад у критичкој свести протагониста периода повод је да се уђе у траг њеном пореклу и да се у крупним потезима, рекапиту-

¹ Докторска дисертација рађена је под менторством редовног професора др Мирјане Веселиновић-Хофман. Одбрањена је на Факултету музичке уметности 19. јануара 2004. године, у одсуству ментора, пред комисијом у саставу: редовни професор др Роксанда Пејовић (председник), академик Предраг Палавестра, редовни професор др Миодраг Шуваковић и ванредни професор др Соња Маринковић.

² Заједно са прилозима (табеле и библиографија са пописом литературе од 506 јединица), докторска дисертација обухвата 341 страницу.

лацијом вишевековних токова развоја српске музике, укаже на значај узајамног деловања *оријентализације* и *европеизације* као два кључна акултурациона процеса у формирању културног и уметничког идентитета балканских народа. Следећи одељак *Диптиха* посвећеног *раскршћу* остварен је у теоријској равни (II B). Резултирајући формирањем шеме једног општег модела типова стваралачке комуникације, теоријска расправа о раскршћу базирана је на разматрању кључних појмова компаративистичких и семиотичких теоријских система (*комуникација, дијалог, динамика кретања уметничке појаве, хоризонт очекивања, утицај*). Осим о раскршћу као тачки сусрета у којој се иницира индивидуална стваралачка комуникација, овде је реч и о традицијама и стилевима на раскршћу, као и о херменеутичком кругу као својеврсном раскршћу у чијем се центру налази дело.

Под насловом *Продор новина и отпор традиције као одлике духа времена српске културе између два светска рата*, у трећем поглављу дисертације разматрају се питања уметничке комуникације на раскршћу традиционалног и модерног доба, издвајају се аспекти рецепције новина и уочавају специфичности модернизационих процеса, одређених паралелним деловањем културних модела (грађанског, малограђанског и антиграђанског). Продужавајући дебат о прожимању и синтези Истока и Запада у српској уметничкој музици, одељак посвећен рецепцији ораторијума *Васкрсење* (1912) Стевана Христића (III A) скреће пажњу на слику музичког живота Београда уочи Првог светског рата, указује на стартне стилске позиције кључних протагониста епохе и, доносећи исцрпан приказ полемике поведене поводом извођења првог ораторијума у српској музици, указује на стадијум критичке свести о музици у контексту духа времена.

Следећи одељак *Београдски контрасти – експлозија новина и ехо реакције* (III B) посвећен је феномену моде, масовној култури и музици као њеном сегменту, измењеном друштвеном статусу жена-музичара, као и ширењу поља уметничке кому-

никације услед појаве нових медија – радија, филма и грамофонских плоча. Шаролик, динамичан и пун оштрих контраста, мозаик информација о природи и тековинама модернизационих процеса у београдској култури између два светска рата употпуњава се потом приказом реформских промена које су наступиле у систему организације и физиономији уметничког живота (*Музички живот Београда на раскршћу старог и новог доба*, III C). Посебна пажња поклања се оснивању институција културе, школовању домаћих уметника у иностранству, боравку и гостовањима иностраних музичара у српској средини, репертоарској политици, систему рецепције и написима о музици објављеним у стручним часописима. Излагање података о развоју домаће оперске и балетске сцене, оркестарске, камерне и хорске музике, о значају и напредовању музичког школства, као и о улози стручних часописа у ширењу хоризоната читалачке публике протиче непрекидно уз *идентификовање момената увођења новина у затечену уметничку праксу* и уз поређење са приликама у развоју књижевности и ликовних уметности.

У следећа два корака (*Диптих о традиционалном и модерном*, поглавље IV), фокус пажње усмерен је најпре на полемички контекст епохе српске уметности између два светска рата, а потом на теоријске аспекте „вечног дијалога ‘старог’ и ‘новог’“ као генеративног принципа и универзалне константе развојних токова европске уметности. Дебата о питању стратегије развоја српске националне уметности након Првог светског рата, вођена са позиција *pro et contra Eurora*, предмет је првог одељка (IV A), у коме се анализирају и систематизују поетичка, естетичка и идеолошка гледишта композитора, писаца, ликовних стваралаца и представника уметничке критике. Посебна пажња поклања се полемичким дијалозима и споровима у којима су најјасније испољене промене курса националне уметности према Европи, према њеном Истоку или Западу. Старији и шири, дијалогски контекст европске уметности, предмет је теоријског разма-

трања у *Расправи о појмовима* (IV B), покренутој не само са намером да се прегледно изложе релевантни теоријски погледи о традицији, класичном, модерном, авангардном, националном, о спору 'стариx' и 'младиx' и о проблему прогреса у уметности, већ и да се дефинитивно припреми платформа на којој ће, у следећем кораку, бити извршена типологија српске музике између два светска рата.

Идентификовање промена у структури и експресији музичког говора стваралача, уочавање специфичности стилског преображаја српске музике, разлучивање доминантног од успутних токова њеног развоја и праћење померања тежишних тачака у жанровској слици периода основне су методе уз помоћ којих је проблем *раскршћа традиционалног и модерног* у српској музици између два светска рата размотрен у закључном, петом поглављу дисертације. Ширењем ракурса гледишта од плана синхроније (*Раскршће у синхронији. Година 1931*) до плана дијахроније (*Стилско раскршће четврте деценије и Ситуација раскршћа у дијахронији доминантног стилског тока. Период 1919–1941*), те сагледавањем односа архаичних и модерних компонента музичког израза у делима Ј. Славенског и М. Тајчевића, излаже се слика о *постојаном стилском раскршћу* као *стилској константи* која српску музику између два светска рата на свим еволутивним линијама њеног развоја ситуира у оквиру европске модерне.

Услед великог обима анализираних грађе (у дисертацији је разматрано преко 150 опуса 29 композитора), у главном тексту су приказани само резултати добијени њеном обрадом. Кључну карику у сагледавању релевантности резултата чине табеле које, мада дате у Прилогу, доносе селекцију карактеристичних композиција и представљају, у бити, својеврсну антологију репрезентативних остварења музичке епохе између два светска рата. Физиономија табела, пак, поникла на методолошким премисама истраживања, даје прецизне путоказе за „читање“ посматраног периода историје српске музике по различитим критеријумима.

Чланак примљен 30. 6. 2004.
УДК 78(497.11)(049.3)

Татјана Марковић

ТЕОРИЈА О СТИЛУ И СРПСКИ МУЗИЧКИ РОМАНТИЗАМ¹

Докторска теза *Теорија о стилу и српски музички романтизам* Татјане Марковић јесте резултат вишегодишњих истраживања, започетих још у време студија и проистеклих како из личног афинитета и интересовања ауторке за различите аспекте културе ове епохе, тако и из потребе да се по први пут начини научна студија о српском музичком романтизму у целини. На основу архивских истраживања, анализа композиција, музиколошко-теоријских сагледавања и увида у веома обимну литературу (избор из литературе на крају рада од 429 јединица делимично сведочи о томе), која обухвата публикације од написа насталих у доба романтизма па до најновијих музиколошких, теоријских, филозофских и других студија из последњих година XX и почетка XXI столећа на српском, словеначком, енглеском, немачком, француском, руском, чешком и бугарском језику, профилисане су тачке мапирања овог сложеног и изазовног проблемског питања. У овом теоријском, музиколошком и метамузиколошком мапирању српског музичког

¹ Докторска теза је пријављена на Одсеку за музикологију у Београду, завршена је лета 2003. и одбрањена током пријатне вечери 28. фебруара 2004. године на Факултету музичке уметности у Београду пред првом интернационалном комисијом на овом одсеку: редовни професор (емеритус) др Роксанда Пејовић (ментор), редовни професор др Миодраг Шуваковић (коментор), ванредни професор др Соња Маринковић са Факултета музичке уметности, као и редовни професор др Надежда Чачиновић, Филозофски факултет у Загребу и ванредни професор др Здравко Блажековић, The City University of New York (Graduate Center). Овом приликом изражавам захвалност члановима комисије на читању рада, инспиративним питањима и плодотворном разговору.

романтизма велику улогу су имала искуства стечена како на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, тако и на међународним научним скуповима и у интензивној комуникацији са колегама из Европе и САД, вишегодишњој сарадњи са једним од данас водећих семиотичара, професором др Ером Тарастижем (Eero Tarasti) у оквиру пројекта *Musical Signification* Универзитета у Хелсинкију и Интернационалног семиотичког друштва на Иматри (Финска), као и исто тако дугогодишњој креативној размени мисли везаној за иста интересовања са др Здравком Блажековићем.

Рад обухвата пет поглавља: *Стил: теоријске одреднице* (1–42), *Стил: романтизам у историјским перспективама* (43–107), *Стил и идеолошки модел музичког дискурса романтизма* (108–142), *Стил и технички ниво музичког дискурса романтизма* (143–312), *Романтизам као почетак нових путева* (313–319).²

У почетном поглављу *Стил: теоријске одреднице*, проблем стила је анализиран најпре из теоријског и историјског угла. У *Методолошким путоказима* се разматрају питања контекстуалности и интертекстуалности (дефинисање и употреба термина „стил“, затим увид у научне дисциплине које обухватају проучавање стила као једног од могућих концепата поставки историје уметности/музике), теорије о стилу (историјским и аналитичким путевима), као и изабрани методолошки пут (*Семиотика као modus vivendi у музиколошким истраживањима – Semiosis стила*). На основу семиотичког модела стила, једног од основних постулата теорије музичке семиотике Ера Тарастија, као и теоријско-културолошке (пост)семиотичке теорије стила Леонарда Б. Мејера (Leonard B. Meyer), изведен је модел стила заснован на студијама културе нове музикологије. Обухватност изабраног модела, посебно у односу на традиционална дефинисања стила, постављен је као основа за даље ко-

раке истраживања српског музичког романтизма у координатама европског (првенствено аустријско-немачког).

После разностраног дефинисања стила, чинило се да је неопходно осветлити и сам романтизам. Следствено томе, друго поглавље *Стил: романтизам у историјским перспективама* обухвата разматрања рецепције романтизма од времена романтичара до данас, посебно у односу на проблем не/кохерентности периода, затим сагледавање романтизма из социосемиотичког аспекта на примеру утемељења и профилисања романтизма у српском друштву, политици, култури и уметностима у самој Србији, а затим се закључује сагледавањем проблема периодизације музике XIX столећа посредством односа са класиком, предромантизмом, бидермајером, нео-/пост/романтизмом и реализмом. Тиме се превазилазе естетски оквири стила у уметности, односно музици и успоставља модел стила као социосемиотичког културолошког комуникацијског модела.

У складу са семиотичким тумачењем стила, посредством дискурса музике, заснованом на идеолошком и техничком моделу на манифестном нивоу, као и структура комуникације и значења на иманентном нивоу, успоставља се дијахронијско и синхронијско дефинисање равни идеолошког модела музичког дискурса романтизма, односно филозофије, естетике и реторике романтизма (*Стил и идеолошки модел музичког дискурса романтизма*). Дијахронијским путем се прате европски оквири српског филозофско-естетичког мишљења, од круговске оријентације до позитивизма Светозара Марковића, а синхронијско сагледавање се заснива на дефинисању топика попут инспирације, имагинације, статуса музике, уметника генија и друго.

После идеолошког разматра се технички модел музичког дискурса романтизма (*Стил и технички ниво музичког дискурса романтизма*), од структура комуникације до структура значења, у координатама дискурса музичког романтизма (дискурс фолклора, дискурс патриотизма, дискурс лирике). У овом, централном и најобимнијем поглављу рада, уз помоћ знакова си-

² Рад обухвата укупно 342 компјутерске странице (фонт Times New Roman, величина 11, проред 1.5).