

Александар Васић

ПОЛОЖАЈ АВАНГАРДЕ У СРПСКОЈ МУЗИЧКОЈ КРИТИЦИ И ЕСЕЈИСТИЦИ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА – СРПСКИ КЊИЖЕВНИ ГЛАСНИК

Апстракт: *Српски књижевни гласник* (1901–1914, 1920–1941), један од најбољих часописа у историји српске књижевности, одиграо је изузетно значајну улогу и у историји српске музичке критике и есејистике. С обзиром на то да је овај часопис излазио у време када су српско друштво, српска култура и уметност били изложени снажним изазовима европеизације и модернизације, један од кључних проблема *Гласникове* естетике био је проблем вредновања авангардне (музичке) уметности. Истраживање је показало да су музички писци својим читаоцима почели веома рано да пружају обавештења о радикалним правцима савремене музике, али и да су у својим вредновањима, највећим делом, остали привржени тоналности и модернизованом наслеђу традиционалних стилова, дакле: умеренијем крилу музичког модернизма.

Кључне речи: *Српски књижевни гласник*, авангардна музика – Србија, српска музичка критика и есејистика – прва половина XX века, Милоје Милојевић, Јосип Славенски, Коста П. Манојловић, Драгутин Чолић, Станислав Винавер, Арнолд Шенберг, Игор Стравински.

Настанак и формирање модерне српске књижевности, на прелому XIX и XX столећа, неодојиво су повезани с појавом *Српског књижевног гласника* (1901–1914, 1920–1941).¹ Увидом досадашњих испити-

¹ Основна литература о *СКГ*-у: Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Књигу уредио Александар Петров. Напомене приредили Љубомир Котарчић и Тања Поповић. Матица српска (Одељење за књижевност и језик) – Институт за књижевност и уметност – „Вук Караџић“ (Серија: Историја српске књижевне периодике, 3), Нови Сад – Београд 1990; Исти, „Друга серија *Српског књижевног гласника* и њен однос према претходној. (Нацрт за једну паралелу)“, *До Европе и напруге*. Огледи. Књига II. Приредиле Вјера и Невена Витошевић. „Дечје новине“, Горњи Милановац 1989, стр. 310–337; Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*. Српска књижевна задруга (коло LXXIX, књ. 524), Београд 1986, стр. 478–484. (Друго издање Палавестрине књиге Задруга је објавила 1995. године.) Александар Петров, *Српски модернизам: гласници – гласила – судије*. Просвета (Библиотека „Књижевни свет“) – Signature (Изабрана дела А. Петрова, књ. I), Београд 1996; *Сто година Српског књижевног гласника. Аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодици*. Зборник радова. Уредили Станиша Тутњевећ и Марко Неђић. Матица српска (Одељење за књижевност и језик) – Институт за књижевност и уметност (Серија: Историја српске књижевне периодике, 14), Нови Сад – Београд 2003.

вача установљено је да је *Гласник* у међуратном периоду изгубио новаторско дејство којим је прожео националну књижевност у првој својој серији.² Ако се у раздобљу после Првог светског рата о београдском часопису више не може говорити као регулатору, него регистратору књижевног живота, ипак се не може одрицати да је *СКГ* био отворен за тематске, стилске и поетичке иновације, и да је толеранцијом према различитим књижевним струјањима онога доба у великој мери сачувао верност својим почетним програмским опредељењима.

Најновија музиколошка истраживања и проучавања доделила су *Књижевном гласнику* изузетно значајно место у историји српске музичке критике и есејистике.³ Током безмало четири деценије постојања, *СКГ* је објавио близу осам стотина текстова о музици – музичких критика, студија, огледа, етномузиколошких расправа, полемика, некролога и бележака. Једно од најсложенијих питања с којим су се суочавали музички писци овога гласила било је: како разумети и вредновати авангарду?

За однос *Српског књижевног гласника* према авангардној музици карактеристично је извесно двојство. С једне стране, *Гласникови* музички критичари и есејисти изражавали су начелно прихватање тековина модерне музичке уметности, али су, с друге стране, тај свој пристанак доводили у питање приликом сусрета с иоле радикалним, конкретним уметничким остварењима. Отпор или, барем, уздржаност критичара према музичкој авангарди одражава општу естетичку позицију овога часописа. Грађански либералан, срећан и одмерен, *Гласник* се несумњиво одликовао и нотом конзервативности. Ако је реч о ужим референцама његових музичких афинитета, оне се могу скупити у следећу формулу: музички писци *Српског књижевног гласника* само су једном ногом закорачили у XX столеће. Суштаствено, њихов избор није прелазио даље од позног романтизма и импресионизма; експресионистичка и објективистичка естетика примане су само у одређеним случајевима, делимично и под нарочитим условима. Поменути положај који *Гласник* заузима у историји српске књижевности прве половине XX века сличан је улози коју је ово гласило одиграло у историји новије српске музике: док је критика старе серије часописа била у

² Видети, на пример, студију Станише Тутњевића, „Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици – *Српски књижевни гласник* (приступ теми)“, [у:] *Сво година Српског књижевног гласника. Аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодици...* стр. 13–24.

³ Уп. Александар Васић, *Литература о музици у „Српском књижевном гласнику“ 1901–1941*, 274 стр. Необјављена магистарска теза рађена под менторством проф. др Данице Петровић и одбрањена 19. маја 2004. године на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду.

паралелном ходу с нашом уметничком музиком (чак је критика у многим сегментима ишла испред музичкоуметничке праксе), дотле је други, међуратни низ лагано губио тај примат и значење усмеривача савремене уметности. Наглашени модернизам српске музике четврте декаде прошлог столећа превазишао је естетичке и идеолошке оквире познатог књижевног часописа.

1. Авангардна музика у фокусу критике „Српског књижевног гласника“

Већ су се најранији музички рецензенти *Српског књижевног гласника* представили као приврженици релативно модернијег слоја европског музичког наслеђа. Године 1902. Густав Михел поздравља репертоарски гест аустријског, царског и краљевског дворског виртуоза Франтишека Онджичека (František Ondříček), који је на концерту од 26. новембра 1901, у Грађанској касини, београдској публици свирао *Друђи виолински концерти* Камија Сен-Санса (Camille Saint-Saëns). Али није то све. Михел, у ретроспекцији, замера Онджичеку што је приликом претходних гостовања избегавао да овдашњу публику упозна с модерним концертима Брамса (Johannes Brahms), Чајковског (Петар Иљич Чайковский) или Дворжака (Antonín Dvořák).⁴

Потоњи критичари *СКГ*-а окупиће под ознаку *модерно* стилове оформљене након заласка позног романтизма. Ни тада, у промењеним координатама, неће изостати декларативни ентузијазам *Гласникових* писаца за савремену уметност.

Када 1910. године Милоје Милојевић широким критичко-аналитичким погледом разгледа *Песме за један глас и клавир* Петра Коњовића, он манифестно поручује да је човек XX века. Задржавши се на изражајним средствима (дисонанцама) соло-песме *Ноћ*, Милојевић наглашава да какофонија на њега чини „специјално... силан утисак“.⁵

У највећем броју, музички критичари *Српског књижевног гласника* и сами су били композитори. Извесно је да су естетичка и поетичка начела критичара који су у исто време или првенствено били уметници утицала на њихову списатељску активност. Милоје Милојевић

⁴ Г. М. [= Густав Михел; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника 1901–1914*. Народна библиотека Србије, Београд 1982, стр. 511.], *Уметнички преглед. Музичке прилике у нас. – Београдска музичка школа. – Г-ђица Ј. Шойовићева. – Ф. Ондричек. – Г-ђица Љ. Тодосијевићева*. СКГ, 1902, V, 1, стр. 61. (Приликом навођења чланака из *СКГ*-а у потпуности је поштована оригинална графика.) О Михелу видети: А. Васић, *Музички критичар Густав Михел*. Музикологија, Београд 2004, бр. 4, стр. 167–195.

⁵ Милоје Д. Милојевић, *Уметнички преглед. П. К. Божински: Песме за један глас и клавир. Св. I, орис 2, бр. 1–6. Издање ауторско. Цена 6 круна*. СКГ, 1910, XXV, 4, стр. 302.

не умањује унутрашње вредности романтичких мушких хорова Антона Ферстера (Anton Foerster), али – следећи своје наклоности модерног композитора – истиче да ће савременом слушаоцу неупоредиво ближе и интересантније бити технички оригиналније композиције млађе генерације словеначких музичара – Антона Лајовица, Емила Адамича, Јосипа Павчича и Владимира Флегела.⁶

Када буде извештавао о извођачким дометима загребачког певачког друштва „Коло“, Милојевић ће сегменту репертоара састављеног од дела словенских романтичара супротставити своју склоност према протагонистима југословенске модерне (Јосип Штолцер-Славенски, Оскар Јозефовић, Антун Добронић, Божидар Широла и др).⁷

Не само да ће овај *Гласников* критичар проговорити о великом и значајном процвату најмодерније италијанске инструменталне музике – Малипјеро (Gian Francesco Malipiero), Респиги (Ottorino Respighi), Пицети (Ildebrando Pizzetti), Казела (Alfredo Casella)⁸ – већ ће своје читаоце и себе опоменути да се очи не смеју затварати пред савременим животом, односно пред савременом уметничком стварношћу.⁹ У једном тренутку овај апостол идеје о непрестаној еволуцији као закону по којем се одвија историја музике оповргнуће себе и узвикнуће у вези с радикалним средствима модерне уметности: „И хвала Богу што су револуција у уметности“.¹⁰

Па ипак, ово, у извесном смислу, уопштено *Гласниково* одушевљење за модерну музику бледи пред необоривим каталогом примера неприхватања или чак отвореног одбацивања савремених стваралаца и њихових опуса.

⁶ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. „Glasbena Matica“ v Ljubljani. Isdaja muzikalij za društveno leto 1910/11: 1. Anton Foerster: Sedem moških zborov. XXXVIII zvezek zborovskih partitur. Cena 4 k. 2. Osem samo-spevov s spremljevanjem klavirja. Cena 3 k.* СКГ, 1911, XXVII, 4, стр. 301–303.

⁷ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Концерти Хрватског Певачког Друштва „Коло“.* СКГ, 1921, IV, 7, стр. 547.

⁸ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. Верди и његова опера „Отело“.* (12-ХП-1928.) СКГ, 1929, XXVI, 1, стр. 57.

⁹ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. Ернст Кјсенек и његова jazz-опера „Дони свира“.* СКГ, 1928, XXV, 2, стр. 135. Начелно бранећи право модерне и авангардне музике на живот, Милојевић пише и следеће редове: „Сетимо се шта је свет мислио о новотаријама Монтевердија, Баха, Рамоа, Бетховена, Вагнера, Штрауса, Мусоргског. А данас? Све је већ давно прешло у опште добро човечанства што су ти борци за ново створили, а њихови их савременици нису схватили“ (исто, стр. 134–135).

¹⁰ Др. Милоје Милојевић, *Музички преглед. „Катјарина Измајлова“.* Опера у четири чина од Д. Шостаковича. Премијера у опери Народног позоришта у Београду 12 новембра 1937. године. СКГ, 1937, LII, 7, стр. 556.

Трудећи се да не заостане за европским уметничким кретањима, као и да својим пренумерантима благовремено презентира релевантна стручна обавештења, *Српски књижевни гласник* је још 1912. године представио великог музичког новатора Арнолда Шенберга (Arnold Schoenberg). Потписник ове критике, Милоје Милојевић, Шенбергове композиције вреднује као сензационалистичке, смишљене ради ефекта, а ти су ефекти, следствено Милојевићевим погледима, лишени естетског оправдања. Критичар, међутим, не заборавља на свој начелни, афирмативни став према савременој уметности, па авангардистима попут творца додекафонског система признаје макар толико да имају више права на постојање од, примерице, читаве поворке Вагнерових (Richard Wagner) епигона.¹¹

У немилости главног *Гласниковог* рецензента наћи ће се и један од најзначајнијих руских и светских композитора XX века – Игор Стравински (Игорь Фёдорович Стравинский). Као и у многим другим случајевима, тако је и у овом до пуног изражаја дошло Милојевићево амбивалентно држање. У једном часу српски критичар ће извесне звучне експерименте руског авангардисте прогласити „на махове гениалнима“;¹² али ће у коначном збиру његових колебљивих, антитечких текстова ипак превладати неповољна оцена објективистичке естетике овога композитора.

Ремек-дело настало на домаку тзв. друге стваралачке фазе Игора Стравинског – *Прича о војнику* – описана је као композиција „бизарна“ и „тешко разумљива“.¹³ Да није реч о критичаревој уздржаности, већ о темељном анимозитету, читалац се уверава две године касније, када Милоје Милојевић приказује балет *Лицићарско срце* Крешимира Барановића. У намери да сценско остварење истакнутог хрватског композитора приведе беоцугу руских стилских и техничких утицаја, Милојевић указује на Барановићев дуг према Стравинском: „... г. Барановић нема ничега заједничкога са Стравинским... аутором *Историје о војнику*, већ са Стравинским учеником Римског-Корсакова, изданком чувене *Петјорице*. И, хвала Богу!“¹⁴

¹¹ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Васкрсење. Библијска њома у два дела за сола, мешовити хор и велики оркестар. Речи од Дражутина Ј. Илића, музика од Стевана К. Христића. У Народном Позоришту 2 маја 1912 године*. СКГ, 1912, XXVIII, 11, стр. 862–863.

¹² Др. Милоје Милојевић, *Музички преглед. „Дон Кихот“ од Маснеа. Премиера у опери Народног позоришта 17 маја 1935*. СКГ, 1935, XLV, 3, стр. 223.

¹³ Д-р Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. На њочетку музичке сезоне*. СКГ, 1925, XVI, 3, стр. 221.

¹⁴ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. „Лицићарско срце“, балет Г. Барановића; – „Voite á Joujoux“ Дебисиа. – Први концерт Београдске Филхармоније*. СКГ, 1928, XXIII, 1, стр. 67. Видети и: М. Милојевић, „Лицићарско срце, балет

Нису много боље среће биле ни две вероватно најславније партитуре Игора Стравинског – *Жар-птица* и *Петрушка*. С једне стране, јесте Милоје Милојевић у овој балетској критици делимично успео да савлада свој интимни отпор према уметничким постулатима руског музичара. Јер, доиста, *Гласников* сарадник за наведене композиције изричито тврди да су то „добра дела у највишем смислу те речи“. Похвале су упућене и београдском Народном позоришту зато што је ову балетску сторију и пантомимску бурлеску – а критичар их сврстава у исти аксиолошки репертоарски ранг са *Борисом Годуновом*, *Јенуфом*, *Лоенгрином*, *Севилским берберином*, *Султоном* и *Лицијарским срцем* – смело примило под свој кров. Али с друге стране, када би желео да закључи биланс ове своје критичке лектуре, објективни читалац не би могао да се одвоји од утиска да прави Милоје Милојевић стоји иза оних уздржаних и негативних пасажа који снажно контрастирају претходним наводима. Да ли је Стравински нешто урадио или је пошао у ћорсокак, пита се домаћи музикограф, и одговара да ће то време показати. А да је упирање погледа у будућност неаутентично, да је оно само изговор за већ донесену ненаклоњену пресуду, лако се разабере из Милојевићеве пригушене, ироничне примедбе према којој је Стравински „техничар“ који „зна занат“. И још, после свега, провокативно додаје: „И зато та дела пале масе“.¹⁵

Милоје Милојевић није много полагао на естетску интуицију београдске музичке публике.¹⁶ Зато ју је неуморно, као учитељ и просветитељ, поучавао и васпитавао. Не увек доследан, нити принципијелан, тражио је савезника у музичком аудиторијуму – онда када му је то одговарало.

Крешимира Барановића“, *Музичке студије и чланци*, друга књига. Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1933, стр. 94.

¹⁵ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. Стравински: „Жар-птица“ и „Петрушка“*. СКГ, 1928, XXIV, 6, стр. 462–467. Такође: М. Милојевић, *Музичке студије и чланци*, друга књига... стр. 96–100.

¹⁶ Ево како о томе сведочи Исидора Секулић: „То је човек [реч је о М. Милојевићу, прим. А. В.] који, у својој области, у музици, и стално, и стручно и озбиљно, и неуморно, отклања и прогони све неукусно, шаблонско и недостојно... не осврћући се на то како његов суд стоји према чаршијском успеху ствари. Премиера успе, публика је очарана, а Г. Милојевић пише: доле са шлагером. Репризе се нижу, у главним улогама се измењују најбоље снаге, а Г. Милојевић признаје снагама што је њихово, али пише: доле са шлагером. Цео Београд усхићено звижди шлагер, а Г. Милојевић пише: Београд неће шлагер, Београд зна шта је лепо, Београду дајте стил, поштење, чисту уметност“. Уп. Исидора Секулић, *Београд и уметности*. СКГ, 1923, IX, 5, стр. 342. Овај Исидорин есеј читалац може наћи и у издању њених скупљених списа: Исидора Секулић, *Говор и језик. Мир и немир*. Приредио Живорад Стојковић. (Сабрана дела И. Секулић, књ. 10.) „Југославијапублик – „Вук Караџић“, Београд 1985², стр. 311–317. + приређивачев коментар на стр. 574–575.

Новембра 1925. изврсни чешки гудачки квартет *Зика* изнео је пред слушаоце у сали престоничког Новог универзитета наглашено модеран програм: Равел (Maurice Ravel), Малипјеро, Стравински. *Три комада за гудачки квинтет* овог последњег Милојевић је обележио као веома интересантне и примамљиве, али их је једновремено назвао и ултрамодернима, чудним, нервозним, морбидним и перверзним! Наш критичар није био расположен да изнесе аргументовану елаборацију своје резерве према овоме правцу савремене музике. Наместо тога, прибежиште је потражио у реакцијама публике: „*Зиковци* су изазвали буран аплауз, који је, *ипак* [курзив: А. В.], кулминирао после Дворжаковог *ор. 105*“.¹⁷

У одсудном часу, када се треба преломити између XIX века и убрзане (за њега свакако притирајуће) модернизације музичког израза – коју је неумољиво наметало наредно столеће – Милоје Милојевић одлучује да остане на утабаним путевима и уз опробане вредности. Стручњаку великога знања какав је уистину био, морало је бити јасно да је то не само конзервативан став, већ и узалудан напор да се заустави точак музичке историје. Али он није могао друкчије и, свесно или несвесно, настојао је да се у веку у којем је стварао продужи живот извесним традицијама столећа у којем је рођен.

Најеклатантнији домаћи пример немогућности *Српског књижевног гласника* да се суочи с радикализмом савремене уметности представља случај Јосипа Штолцера-Славенског. Један од најблиставијих талената хрватске, српске и југословенске музике у XX веку, један од сасвим ретких наших композитора који је примио међународна признања, неуједначено је и махом одбојно дочекиван од стране музичке критике београдског књижевног и уметничког часописа.

Позитивна рецепција музике овога самосвојног уметника у *Гласнику* је отпочела 1921. године; тада је М. Милојевић изразито благонаклоно писао о његовом младалачком, али сјајном мешовитом хору *Вога звира*, који представља обртну тачку модерне југословенске музике.¹⁸ Исти ће оцењивач, у два наврата, бираним изразима рефериса-

¹⁷ М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Петар Коњовић, *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*. Српска академија наука (Посебна издања, ССХХ, Одељење ликовне и музичке уметности, књ. 1) – „Научна књига“, Београд 1954, стр. 277.], *Белешке. Уметности. Чешко-словенски квинтет „Зика“*. СКГ, 1925, XVI, 8, стр. 658.

¹⁸ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Концерт Хрватског Певачког Друштва „Коло“*. СКГ, 1921, IV, 7, стр. 548. Додуше, ни овде није изостао Милојевићев сординирани скептицизам: „Г. Штолцер носи у себи искру божју. Ако не оде у хиперкултурно експериментисање, даће нам дела од трајне вредности“. Очигледно, синтагма „хиперкултурно експериментисање“ еквивалентна је синтагми радикална авангарда.

ти о *Ромарској ѿојевци*, минијатури за женски хор коју је Славенски ситуирао у сведенијем, једноставнијем хармонском језику од онога који чини ткиво хора *Вога звира*.¹⁹

На овоме се, међутим, завршава *Гласниково* разумевање за уметност Јосипа Славенског. Све остало што је о њему донео вероватно најбољи часопис у историји српске књижевности може се окарактерисати као запостављање, непринципијелно избегавање одређеног и обавезујућег става, или, пак, као отворено оспоравање. Навешћемо примере.

Године 1924. Славенски је доживео свој први велики интернационални успех. Његов *Први гудачки кваришећ*, настао годину дана раније, тријумфовао је на фестивалу модерне музике у Донауешингену.²⁰ У трочланом жирију седео је и Арнолд Шенберг. Изврстан међународни *début* отворио је Славенском пут до европске публике, а одушевљење меродавних критичара утицало је да његове композиције почне да објављује угледна издавачка кућа Шот (Schott) из Мајнца. Ниједном речју *Српски књижевни гласник* није регистровао европски успех овога младог музичара из Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца.²¹

У својој конференси на осмом музичком часу Коларчевог народног универзитета, од 20. фебруара 1936. године, Михаило Вукдраговић је говорио о стваралаштву савремених домаћих композитора –

¹⁹ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. Концерти „Обилића“ посвећен домаћим композицијарима*. СКГ, 1927, XX, 5, стр. 385; Исти, *Музички преглед. Два југословенска концерта*. СКГ, 1931, XXXII, 1, стр. 73.

²⁰ О Данима камерне музике, чији су оснивачи били Хиндемит (Paul Hindemith) и Кшенек (Ernst Křenek), пише у својој магистарској тези Ева Седак: *Josip Štolcer Slavenski, skladatelj prijelaza*, sv. 1. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb i Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (Biblioteka: „Prilozi za povijest hrvatske glazbe“, knj. 2), Zagreb 1984, str. 241.

²¹ *Гласнику* Фестивал у Донауешингену неће остати непознат. Помиње га Милојевић у својој критици београдског гостовања Гудачког квартета *Зика*. (Уп. СКГ, 1925, XVI, 8, стр. 658.) И не би био, из аспекта концепције и праксе часописа, изузетак да су уредници и сарадници забележили упечатљиво присуство овога/неког нашег музичког уметника у иностранству. Видети, тако, Милојевићев чланак *Белешке. Музика. Усјех Широлин у Франкфурту*. СКГ, 1927, XXI, 6, стр. 478. Милојевић пише о лепом пријему Широлиног ораторијума *Живот и спомен славних учитеља, свете браће Ћирила и Методија, апостола славенских* на фестивалу Међународног удружења за модерну музику у Франкфурту на Мајни, јула 1927, а да се не сећа да је на сличном фестивалу, само три године раније, Славенски постигао значајан успех. *Књижевни гласник* је, исто тако, забележио композициони концерт Милоја Милојевића у Прагу, марта 1925. Анонимни дописник из Чехословачке указао је на велики успех Милојевићевих соло песама и још је донео избор маркантних одломака из прашких музичких критика. Видети: [Непотписано], *Белешке. Уметности. Композиционо вече Г. М. Милојевића у Прагу*. СКГ, 1925, XIV, 7, стр. 557.

Петра Коњовића, Милоја Милојевића и Јосипа Славенског. Иако је коректно изнео основне податке о Штолцеровом раду и школовању, затим о његовом односу према фолклору и о модерним изражајним средствима његове музике, Вукдраговић је избегао да се аксиолошки одреди према уметничким донетима свога четири године старијег колеге: „Док у *Балканофонији* даје Славенски натуралистички снажну афирмацију балканског мелоса, у *Религиофонији* жели да прикаже религијску екстазу у моменту ритуала код пагана, Јевреја, будиста, хришћана и муслимана... Покушај да звучним могућностима модерног оркестра оствари претставе звука и боје старих инструмената и овом дескрипцијом дочара уху савременог човека у архаичним тонским бојама религије далеке прошлости *указује на нове путеве*“. Шта уводничар стварно мисли о вредности и перспективи дотичних нових путева, то остаје загонетка.²²

О Славенском је скоро искључиво писао Милоје Милојевић. Он је као неуметничку одбацио његову *Молићву добрим очима*, лирски, мешовити хор из 1924. године²³ који је каснија музикологија препознала као једно од најуспелијих хорских остварења овог аутора.²⁴ Између неодређености, уздржаности и притајене одбојности нашла се и његова оцена, успутно казана, *Славенске сонате за виолину и клавир*, једног од највреднијих дела новије домаће литературе за овај гудачки инструмент.²⁵ Милојевићева нетрпељивост достиже врхунац у осврту на симфонијску свиту *Балканофонија*. Критичар не може да смисли

²² Бранко Драгутиновић, *Музички преглед. Наши савремени композициони на музичком часу Коларчевог универзитета*. СКГ, 1936, XLVII, 5, стр. 399. Подвлачење у цитату: А. В.

²³ *Молићву добрим очима* певало је Прво београдско певачко друштво, под управом Косте Манојловића, 11. априла 1926, у београдском Народном позоришту. Ово су Милојевићеве речи о Штолцеру: „... чији мешовити збор *Молићва добрим очима*, осим неприродних тешкоћа, нема ничега у себи што би нам могло да измами уметничко признање...“ (уп. М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Петар Коњовић, *Нав. дело*, стр. 277.], *Музички преглед. Југословенски концерти Београдског Певачког Друштва*. СКГ, 1926, XVII, 8, стр. 630). Највероватније, Милојевић овде не може да прихвати политоналност којој се Славенски окренуо.

²⁴ Видети нпр. Vlastimir Perićić, *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Prosveta, Beograd b. g. [1969], str. 508.

²⁵ Др. Милоје Милојевић, *Музички преглед. Поводом концерта Г. Балковића одржаних у дворани Коларчеве задужбине у Београду 19, 25 и 30 марта 1935. Концерти „Хора брашких учитељица“ 6 и 8 априла, и његово суделовање на Параситосу Вићешком Краљу Уједињеном*. СКГ, 1935, XLIV, 8, стр. 648: „Г. Балковић... са много културе уме уметнички да уобличава растрзане, распојасане акценте натурализма примењеног у камерној музици (Соната Славенског)“.

ништа друго до да је композитор ову, иначе, снажну музику написао „свим полетом свога необузданог (да не кажемо сировог) талента...“.²⁶

Судбина Јосипа Славенског недвосмислено потврђује већ помињану чињеницу да је мисија *Књижевног гласника* као путовође нашем музичком стваралаштву била довршена пре коначног гашења овога гласила српских књижевних модерниста из 1901. године.

Ако би било потребно резимирати однос *Гласникове* критике према савременој музици, онда бисмо могли рећи следеће:

Уредници и сарадници нису својим читаоцима тенденциозно ускраћивали информације о музичким појавама авангардног карактера. Естетички и аксиолошки, критичари су у својим уверењима остали верни европској тоналној музици касног XIX и раног XX века. Ова дихотомија – коректни известиоци, а не увек осетљиви, „напредни“ и објективни оцењивачи – указује на то да је *Српски књижевни гласник* као највиши домет у свом односу према радикалној модерној музици, која му, очито, није била блиска, досегао – толеранцију. О тој дозираној помирљивости према ономе што није било, што није могло бити есенцијални део *Гласниковог* уметничког програма најбоље сведоче редови Косте Манојловића посвећени Гудачком квартету Амар-Хиндемит: „... слобода која хрли новим путевима, пуна снаге, ритма у атоналности и израза свога индивидуалнога, осетила се у Хиндемитовом квартету *op. 32*... Хиндемит говори својим језиком, који је тако изразит у другом ставу, исто као и Алоис Хаба у своме гудачком квартету *op. 7 (Largo)*, у коме долазе до израза старе приче у четврт-тонском систему... *Треба рећи што нам лежи на души; нека је то само искрено и логично, а начин на који се каже јесте ствар индивидуе*“.²⁷

2. „Гласникова“ есејистика о авангардној музици

Амбиваленција коју смо запазили у односу музичке критике *Српског књижевног гласника* према изразито модерној музици ставила је свој печат и на есејистику овога часописа. Међутим, две разлике раздвајају критичке од есејистичких написа. Најпре, следствено законитостима саме музичколитерарне врсте, огледи ће разуђеније од критика елаборирати појаву и статус најмодерних струјања у европској музици. А онда: у двама изузетним тренуцима есејистика ће својим вредносним признањем прићи ближе најрадикалнијем крилу модернизма него *Гласникови* критичари.

²⁶ Др. Милоје Милојевић, *Музички преглед. Јаков Гошовац и његова комична опера „Еро с онога свијета“*. – Премијера у опери *Народног Позоришта* у Београду 17-IV-1937. СКГ, 1937, LI, 1, стр. 60.

²⁷ К. [Коста] П. Манојловић, *Уметнички преглед. Концерти гудачког квартета „Амар-Хиндемит“*. СКГ, 1925, XIV, 1, стр. 57. Подвлачење у цитату: А. В.

Тон и аксиолошко усмерење *Гласниковим* огледима о музици XX века давао је Милоје Милојевић. Из његовог пера изашао је највећи број текстова о изражајним средствима и естетским донетима нове уметности. Тако расправа о *Гласниковом* третману авангарде умногоме чини приказ ставова овога плодног и утицајног есејисте.

„Сценарио“ по којем Милојевић–есејиста поступа с радикалним модернизмом само је обимом увећан у односу према потезима Милојевића–критичара. И овде иницијални покрет лежи у декларативној и демонстративној одбрани савремене европске музике. Маркантне апологетске гестове Милоја Милојевића спрам техничких и естетских промена које је донела музика XX столећа читалац налази у двама његовим есејима: *Начело модерне музике примењено при обради народне музике*²⁸ и *Музичка писма из Прага: Фестивал „Међународног удружења за нову музику“*, I.²⁹ Први од њих отпочиње реторским питањем: да ли модерна музика представља прогрес или опадање музичке уметности? Уследиће одговор да је ипак реч о напретку и с тим у вези наступиће Милојевићево програмско заступање нове уметности. Есејиста сматра да модернисти не поричу прошлост и мисле на будућност, док традиционалисти гледају за собом, не виде садашњост, а ни будућност. И својим читаоцима још поручује: „Не одрицати савремену уметност него се потрудити ући у њену тренутну суштину, то је врлина“.³⁰

Стратегија Милојевићевог начелног залагања за модернизам и авангарду ситуирана је у његовом историјском приступу овим феноменима. Највећма одан еволуционистичком тумачењу уметничке историје, Милоје Милојевић с правом одриче дисконтинуиран, револуционаран карактер радикализму савремене музичке праксе. Он понавља да је модерна музика само деоница на општем развојном путу музичке уметности и да она има своју историјску генезу: „Све *ново* у уметности јесте природна последица развитка, прогреса, оно је једна нова алка у културном ланцу који се продужава од века до века... Сва разлика између *старијош* и *новош* јесте у томе, што су извесни ембрионални уметнички елементи прошлости данас запажени, развијани и развијени до најосновније важности, што су они данас, у *новоме*, постали

²⁸ СКГ, 1920, I, 4, стр. 294–300; 5, стр. 383–388. Поново у: М. Милојевић, *Музичке ситуације и чланци*, друга књига. Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1933, стр. 14–26.

²⁹ СКГ, 1924, XII, 5, стр. 390–394. Милојевићеви извештаји о музичком животу Прага током 1924. и 1925. године (када је на Карловом универзитету припремао докторску дисертацију) хибридног су карактера. Наиме, они представљају укрштај критике и есеја. Ми смо их због ширине захвата у појаве савремене музике сврстали у есеје.

³⁰ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Начело модерне музике примењено при обради народне музике*. СКГ, 1920, I, 4, стр. 296.

главно... Али ако се... покуша ући... у суштину [новог], у његову гене-зу, до извора, видеће се и осетиће се континуитет“.³¹

Савремену музичку уметност Милоје Милојевић разуме као дијалектичко јединство пређашњег и новог: он управо инсистира на тврдњи да свака епоха музичке историје доноси нешто ново – средства и естетику. Међутим, то ново није и не може бити самоникло, потпуно непознато, апсолутно ново. Али без тог иновирајућег слоја, који значи удаљавање, па и одступање од канона ранијих стадијума уметничке повести, нема промене, нема напретка. Схватање да је историја музике на извесан начин историја нове уметности, есејиста наговештава чињеницом да су генијалне, покретачке музичке личности заправо биле новатори.³²

Проблем који ће нас дочекати, а који нас – с обзиром на претходну лектуру музичких критика истог аутора – неће изненадити, представља апликација галантног Милојевићевог есејистичког покровитељства над музиком XX века. Јер оно што следи не може се окарактерисати (једино) као оклевање или задршка пред практичном реализацијом сопствених историјских и естетичких назора. Не, слободно се може говорити о одустајању од пуне примене сопствених принципијелних музичких уверења.

Индицију да се најзаступљенији есејиста *Српског књижевног гласника* колеба између своје теоријске и историјске толеранције и њене провере на конкретним примерима остварења музичке авангарде читалац налази већ у истом оном огледу у којем се Милојевић декларисао као заштитник савремених уметничких стремљења. Премда је најпре признао да озбиљна уметничка дела савремених композитора имају своју изразиту и значајну физиономију, да су она живи доказ да музичка уметност иде напред и да су тим озбиљним уметничким делима многи проблеми решени, аутор ипак жури да смањи своје одобравање, па се ограђује од тих истих модерних музичких композиција. Наиме, оне су, према његовим речима, „... снажан и моћан израз једне интересантне, духовите, можда више духовите него јакe генерације...“.³³

У даљој перспективи Милојевићеве есејистичке сарадње у *Књижевном гласнику* задржаће се овакав његов двосмислен однос према тековинама европске музике после импресионизма. Тако у једном тренутку, у једној загради – динамички и значењски ојачаној одговарајућом интерпункцијом – наилазимо на симптом исправне интуиције музичара од праксе и будне савести музичког историчара и критича-

³¹ Исто, стр. 295.

³² Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Музичка писма из Прага: Фестивал „Међународног удружења за нову музику“*. I. СКГ, 1924, XII, 5, стр. 390.

³³ Исто, стр. 392.

ра.³⁴ Тамо се, наиме, среће реч разумевања за ексклузивна изражајна средства Арнолда Шенберга: „Интересоваћемо се и делом Шенберга, које карактерише бечку савремену културу, јер је у тој појави (можда!) понешто од клица будућег развоја музичке уметности...“.³⁵

Међутим, када се статистички промери Милојевићево писање о авангардној музици, европској и нашој, примећена дихотомија не потврђује се као равномерно смењивање ставова *pro et contra*. Посматрано у целини, у Милојевићевим есејима недвосмислено доминира негативно опредељење према експресионистичкој авангарди друге и треће деценије XX столећа. У том смислу, рђаво ће, на првом месту, проћи помињани Арнолд Шенберг, чија је музика прозвана као апотеоза какофонији.³⁶ Ову оштру оцену есејиста ће довести у везу са степеном модернитета преко којег он лично не може да пређе: „... ми стојимо пред нечим до сада нечувеним... пред звучним комбинацијама које за људе од традиција, – па не само за људе од традиција, него и за оне који се одушевљавају извесним тековинама модерне, – значе хаос, непробојну копрену звучних сплетова, нешто о чему би се лако могло рећи да значи заблуду, као што није тешко рећи да значи врхунац савршенства. Што се мене тиче, ја још стојим у ставу заинтересованог посматрача“.³⁷ Авангардни *Пацифик 231* Артира Хонегера (Arthur Honegger) – дело које из темеља мења појам стилизованог, уметничког звука – одбачено је као „један жалостан *minus* музичке културе наших дана“.³⁸ А еманципација дисонанце којој се приклонио хрватски

³⁴ Нашој процени додајемо и проницљиво психолошко запажање др Слободана Турлакова који указује на помодну црту М. Милојевића – музичког писца. Уп. Слободан Турлаков, „Поглед унатраг“ [поговор у ауторској књизи:] *Лейтмотив музичког живота у Београду 1840–1941*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994, стр. 221, 222.

³⁵ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Музичка ђисма из Прага. V. „Исџар“*, балетски мистериум од Марџину-а. СКГ, 1924, XIII, 4, стр. 298.

³⁶ Сетимо се, једначења ради, Милојевићевог одушевљења какофонијом (тачније ће бити: дисонанцама) у соло песми *Ноћ* његовог вршњака Петра Коњовића. (Уп. Милоје Д. Милојевић, *Уметнички преглед. II. К. Божински: Песме за један глас и клавир. Св. I, опус 2, бр. 1–6. Издање ауторско. Цена 6 круна*. СКГ, 1910, XXV, 4, стр. 302.) Додуше, Коњовићев модернизам неупоредиво је ближи традиционалним стиливима од Шенбергових превратничких поступака и композиција. Очитовидно, Милојевић је прихватио осамостаљивање дисонантних сазвучја, али у ограниченом, строго контролисаном опсегу који респектује дурско-молски тоналитет.

³⁷ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Музичка ђисма из Прага: Землински и Арнолд Шенберг за време Фестивала*. СКГ, 1924, XIII, 2, стр. 137–138.

³⁸ Милоје Милојевић, *Музичка ђисма из Прага: Три симфонијска концерта. II*. СКГ, 1924, XII, 7, стр. 550. Претходно, Милојевић каже: „У... категорији композиција које на силу траже интересантних ефеката који не потичу из дубине осећања већ из самоволне саркастичности, можда и подсмеха, и ироније

композитор Антун Добронић наша је у огледу Милоја Милојевића истовремено и уточиште и опомињућу критичку сугестију да треба обуздати сувишне техничке слободе!³⁹

Како у критикама, тако и у својој стручној есејистичкој прози, Милоје Милојевић је највише ценио и најинтимније одобравао онај правац савремене музике који није у потпуности раскинуо с традицијама XIX stoleћа. Он је прихватио високохроматизовану тоналну хармонику и мелодику (понекад и битоналност и политоналност), као и слободније форме које су у неком степену сачувале везу с традиционалним морфолошким и синтактичким моделима. Али за њега је у музичкој уметности од пресудног значаја била баш та стваралачка везаност за наслеђену баштину. Отуда ће о једном Каролу Шимановском (Karol Szymanowski), који – иако веома значајан и веома модеран композитор – није био и револуционар, написати право похвално слово.⁴⁰ Али ће зато поводом прекретничке појаве А. Шенберга најјасније поручити да није у могућности да прихвати крајње консеквенце свога базично афирмативног става према савременој уметности. Ако

аутора, најупадљивија је била *Pacific* (231)... Ми још увек и сувише обожавамо Бетховена и волимо Вагнера, и клањамо се Мусоркском, Сметани, Јаначеку и Дебисију, да бисмо могли да нађемо уживања и у експериментима те врсте, који су, можда, музика будућности“. Под експерименталним својством Милојевић овде има на уму да је *Пацифик 231* композиција сведена на шум и да „описује“ хуку локомотиве.

³⁹ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Начело модерне музике примењено при обради народне музике. (Крај.)* СКГ, 1920, I, 5, стр. 387. Есејиста се осврће на *Jugoslavenske ruske porijekle*, опус 4, за мушки хор. И овде се понавља Милојевићево прихватање савремених композиционих поступака: „... Г. Добронић је свесно пошао путем најмодернијег, експресионистичког, обрађивања [народних мелодија]... Његов је принцип потпуно оправдан“. Али се есејиста убрзо повлачи пред актуализацијом сопствених одобравања: „Несумњиво је да је Г. Добронић отишао и сувише далеко са техничким слободама. Има момената чистога футуризма у његовом четворогласном ставу. Мало више такта у томе правцу могло би само бити од користи одважном и интересантном аутору“. (Оба су цитата са стр. 387.) Дискретна али чујна жаока покровитељске ироније, садржана у синтагми „одважни аутор“, тешко да је усмерена на Добронића као на младог аутора – он је био шест година старији од Милоја Милојевића. Биће да је она ипак знак пишчеве одмакнутости од наглашенијег модернитета.

⁴⁰ Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. Музичко писмо из Варшаве. – Поводом откривања сџоменика Шойену* – СКГ, 1926, XIX, 7, стр. 543–545. У овом тексту дата је и компарација Шимановски – Стравински, на штету последњег. Индикативне су речи М. Милојевића, поштоваоца тековина барока, класицизма и романтизма: „Он [Шимановски] није револуционар који руши. Он је еволуциониста. Његова уметност је свима својим концима везана за велику прошлост гениалне музичке уметности, али она није епигонска. Она је сокове наша у прошлости...“ (стр. 544). У продужетку су композиције пољског уметника назване генијалнима.

је икада Милоје Милојевић експлицитно признао да одустаје од XX века и да радије остаје конзервативац који не може да се помири с чињеницом да је време романтизма и импресионизма истекло, онда је то било у следећој алинеји, која има значење правог антиавангардног прогласа: „Море музичког пространства се ускомешало; да ли ће оно разбити брод који води Шенберг, или ће Шенберг успети да га утера у мирну луку будућности? Ако се тај брод разбије, ко ће пружити руку дављеницима да их спасе; или ће се они сами, уз вапаје и грижу савести, грчевито понова ухватити лествице *c. d. e. f. g. a. h. c*, бачене са дреднота под именом: *Euterpa*, који мирно посматра буру, укотвљен на сред пучине?“⁴¹

Милојевићево практично удаљавање од сопственог естетичког програма добиће у сусрету са савременом словенском и српском музиком још јачи жиг конзервативности. У страху да млада српска композициона уметност не застрани у авангардно новаторство, више пута је указивао на опасност од – према његовом мишљењу – рђавих страних музичких утицаја.⁴² Својеврстан је парадокс да писац који је толико држао до европског контекста српске и словенске музике, у часопису који је и био покренут да би наша књижевност и култура пошле у корак с Европом, да он, дакле, сада спасава домаће композиторе од штетних уплива европске музике! А касније, током четврте деценије минулог столећа, када тзв. Прашка група буде у нашу музичку уметност унела објективистички смер експресионистичког стила, Милојевић ће објективизму одрицати својство уметности и признаће му једино унапређење технике компоновања – не и уметнички домет.⁴³

⁴¹ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Музичка писма из Прага: Землински и Арнолд Шенберџ за време Фестивала*. СКГ, 1924, XIII, 2, стр. 140.

⁴² Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Музичка писма из Прага: Фестивал „Међународног удружења за нову музику“*. I. СКГ, 1924, XII, 5, стр. 394. (Милојевић предлаже оснивање Међусловенског удружења за нову музику „... да би се чистота нашег специфично расног и тако високо-уметничког музичког стила сачувала од страних утицаја“.) Исти, *Уметнички преглед. Музичка писма из Прага. V. „Истјар“, балетски мистериум од Марјину-а*. СКГ, 1924, XIII, 4, стр. 297–298. (Треба пресећи даље продирање страних елемената у словенску музику и зато организовати поменуто Међусловенско друштво.) Исти, *Уметнички преглед. Музичка писма из Прага: VIII. Један рељеф чешке музичке „модерне“*. СКГ, 1925, XIV, 8, стр. 622–624.

⁴³ Још 1931. године, дакле у време када је српска музика била далеко од ширег дејства најрадикалније авангарде, Милојевић отворено каже да објективизму не признаје право опстанка. (Уп. Д-р Милоје Милојевић, *Јосиф Маринковић*. СКГ, 1931, XXXIII, 3, стр. 206. Поново у: М. Милојевић, *Музичке студије и чланци*, друга књига. Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1933, стр. 39.) Пет година доцније, у време представљања младе прашке генерације српских и југословенских композитора, он ће нотирати присуство објективизма у нашој уметности, али без вере у естетску релевантност тога музичког правца.

У суштини, жеља Милоја Милојевића била је да се српска музика развија у правцу једног умерено модерног националног стила који не би одбацио изражајна средства формирана у тростолетној епохи дурско-молског тоналитета, као ни фолклор свога народа. Он је својим ауторитетом критичара и есејисте покушао да упуту српску музичку уметност у том правцу, али тај његов напор, наравно, није могао уродити плодом.⁴⁴

Само ће у двама познијим тренуцима есејистика *Књижевног гласника* успоставити противтежу Милојевићевом оспоравању најмодерније музичке уметности. Биће то најпре године 1935. када је Станислав Винавер објавио свој есеј о опери *Воцек* Албана Берга (Alban Berg). Његов текст управљен је на филозофске импликације познате експресионистичке музичке драме, али је Винавер јасно поручио да ово атонално дело Шенберговог ученика сматра успелим.⁴⁵

Према речима др Милојевића, југословенску музику у години 1936. обележавају натуралистички национализам и западњачки артизам, и само њима признаје озбиљност, важност и значај. (Уп. Др. Милоје Милојевић, *Модерна музика код Југословена*. СКГ, 1936, XLVII, 5, стр. 349–356; в. нарочито стр. 354–356.) Међутим, већ током те исте, 1936. године, *Гласников* есејиста ублажиће свој понешто игнорантски став према „музичкој левици“ чешке провенијенције. Но, и овога пута сведочи смо елиминације уметничких домета авангардног покрета: Милојевић сада прихвата објективизам, али само као смер који је унапредио технику музичког компоновања и који у том смислу може бити од корисног утицаја на музичке стилове којима он предвиђа будућност. (Уп. Д-р Милоје Милојевић, *О српској уметничкој музици са особитим погледом на модерне струје*. СКГ, 1936, XLVIII, 7, стр. 497–510, нарочито стр. 507.) Најпосле, Милоје Милојевић ће се осврнути на тзв. музички објективизам и при крају своје списатељске каријере у *Српском књижевном гласнику*. Уколико се занемари одбојна квалификација „безлични објективизам и конструктивизам“, есејиста се овога пута задовољава мирним каталожским набрајањем различитих стилских струја. Признат је шири уплив левичарског објективизма прашке школе у нашем музичком животу – аксиологија изостала. Али је музичке тежње словеначких објективиста Милојевић означио као озбиљне. (Уп. Др. Милоје Милојевић, *Музички преглед. Струје у савременом музичком стварању Срба, Хрвата и Словенаца*. СКГ, 1940, LX, 4, стр. 298–302; посебно стр. 301–302.)

⁴⁴ С екстремнијим видовима европске авангарде, односно с појавом тзв. интернационалног музичког стила, М. Милојевић се нарочито сусретао током 1924. и 1925. године, када ће боравити на овде поменути докторским студијама из музикологије на Филозофском факултету у Прагу. Шокантан увид у кретања савремене музике у њему је изазвао још јаче заузимање за модерни национализам, па тако читамо: „... националистичке предиспозиције, развијане са најпрефињенијим културним тежњама, морају бити дозвољене. Јер се тиме даје маха развоју праве уметности“. (Уп. Д-р Милоје Милојевић, *Уметнички преглед*. „Свесловенско Удружење за нову музику“. СКГ, 1925, XVI, 5, стр. 381.)

⁴⁵ Станислав Винавер, *Воцек*. СКГ, 1935, XLV, 7, стр. 515–524; вредновање је на стр. 516.

Две године касније изашао је музичкоисторијски и музичкотеоријски прилог Драгутина Чолића *Од Баха до Хиндемита*.⁴⁶ Страствени следбеник најрадикалнијег језгра европске авангарде – Хабиног (Alois Hába) четвртстепеног система – Чолић је подробно анализирао оно на чему је настојао и његов некадашњи београдски учитељ Милоје Милојевић: генезу европске музичке авангарде. Иако је Чолићев преваходни циљ био да документује тезу како је савремена музика природна последица читавог претходног историјског хода европске музике, он се неће зауставити на излагању илустративног музиколошког материјала за ту полазну тврдњу. Секундарна поента овога чланка лежи у ауторовом енергичном залагању за Шенбергов додекафонски систем компоновања. Међутим, Чолић додекафонију не брани само историјским и техничким аргументима, већ сматра да је и у њеном случају начело уметничке експресије надређено теоријској спекулацији: „...уметнички израз... је главни и једини смер уметности“, каже Чолић, и додаје: „...у тежњи да оствари стилски што рафинованији и израђенији технички израз својих дела, Шенберг се служи и овим средством“.⁴⁷ Драгутин Чолић очигледно и исправно стоји на становишту да се авангардна музика једино може бранити као уметност, и да је њен језик само један од многобројних стадијума у еволуцији музичке уметности.

* * *

У тренутку покретања *Српског књижевног гласника* иза Срба и Србије било је пет векова турске окупације и само двадесет три године националне и политичке независности. Тај податак, као и онај други – да је *Гласник* првенствено био књижевни часопис – историчар српске музичке критике и есејистике никако не би смео да занемари. Иако је однос *Гласникових* музичких писаца према авангардним музичким стилевима на изврстан начин противречан, или, барем, подељен, ми ћемо нашу студију закључити наглашено позитивном оценом.

Књижевни гласник стоји на почетку историјског раздобља у којем су српско друштво, српска култура и уметност били изложени изванредно снажним изазовима европеизације и модернизације. *Гласник* је у историји српске музике извео напор достојан дивљења: европска музика, чак и она најмодернија, дошла је у Београд и Србију, великим делом, управо преко текстова његових сарадника. Тим сажимањем читавих културноисторијских епоха, тим „прескакањем векова“,⁴⁸

⁴⁶ СКГ, 1937, ЛП, 2, стр. 124–130.

⁴⁷ Исто, стр. 128–129.

⁴⁸ Слободан Турлаков, „Уводне напомене“ [за ауторову књигу:] *Летњици музичког животова у Београду 1840–1941*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994, стр. 8.

Српски књижевни гласник налази се међу оним заслужницима који су омогућили велики цивилизацијски скок који је обележио српску културу прве половине XX столећа.

Aleksandar Vasić

SERBIAN LITERARY MAGAZINE AND AVANTGARDE MUSIC
(Summary)

One of the most excellent periodicals in the history of Serbian literature, *Serbian Literary Magazine* (1901–1914, 1920–1941), also played an exceptionally important part in the history of Serbian music criticism and essay literature. During the period of 35 years, *SLM* had released nearly 800 articles about music. Majority of that number belongs to the music criticism, but there are also studies and essays about music, ethnomusicological treatises, polemics, obituary notices, as well as many, ample and diverse notes.

SLM was published during the time when Serbian society, culture and art were influenced by strong challenges of Europeanization and modernization. Therefore, one of the most complicated questions that music writers of this magazine were confronted with was the question of avant-garde music evaluation.

Relation of critics and essay writers to the avant-garde was ambiguous. On one side, *SLM*'s authors accepted modern art in principle, but, on the other side, they questioned that acceptance when facing even a bit radical music composition. This ambivalence as a whole marked the work of Dr Miloje Milojević, the leading music writer of *SLM*. It is not the same with other critics and essayists: Kosta Manojlović was more tolerant, and Dragutin Čolić and Stanislav Vinaver were true protectors of the most avant-garde aspirations in music.

First of all *SLM* was a literary magazine. In the light of that fact it has to be pointed out that very early, way back in 1912, critics wrote about Arnold Schoenberg, and that until the end of existence of this magazine the readers were regularly informed about all important avant-garde styles and composers of European, Serbian and Yugoslav music. The fact that Schoenberg, Stravinsky, Honegger or Josip Slavenski mostly were not accepted by critics and essayists, expresses the basic aesthetic position of this magazine. Namely, *SLM* remained loyal to the moderate wing of modern music, music that had not rejected the tonal principle and inheritance of traditional styles (Baroque, Classicism, Romanticism). Its ideal was the modern national style, style that would present the synthesis of relatively modern artistic and technical means and national folklore.

UDC 78.036.01(093.3):070.488:78.072(497.11)