

ПУБЛИКАЦИЈЕ / BOOKS

Катарина Томашевић

**НА РАСКРШЋУ ИСТОКА И ЗАПАДА
О ДИЈАЛОГУ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ
У СРПСКОЈ МУЗИЦИ (1918–1941) ***

Музиколошки институт САНУ и Матица српска, Београд – Нови Сад 2009.

Иако је корпус знања о српској уметничкој музици насталој у периоду између два светска рата обиман, разноврстан и проширен на сродне области стваралаштва, домаћој музикологији је недостајала једна свеобухватна студија у којој би различити аспекти музике тог раздобља били систематизовани и контекстуално сагледани као целина. Свест да је сазрело време за овакав подухват нашла је одјека и у прилозима објављеним у часопису који читалац има у рукама, и то у његовом првом броју (2001), који је био посвећен управо међуратној музици, а неколико година касније појавила се и очекивана синтетичка студија која је предмет овог осврта.

Како напомиње сам аутор књиге, Катарина Томашевић, она је ставила себи у задатак да рад заснује на компаративном и интердисциплинарном приступу (9), као и да сагледа шири друштвени, политички, идеолошки и уметнички контекст епохе (11). Када се то има у виду, јасно је зашто је у фокусу рада, поред самог музичког стваралаштва, и непосредно окружење у којем је оно настало – музичка култура са својим разноврсним институцијама.

Текст студије структурисан је кроз поглавља чији наслови садрже музичке појмове, а резултат је сложена и сасвим неконвенционална макроформа: *Тема. Пролог, Прелудијум, Фугета, Варијације I, II и III, Кодета, Стрето и Теоријски контрапункт*. Пошто је у првом поглављу изложена главна тема рада, која се односи на вишедимензионалну проблематику односа према наслеђу Истока и Запада у српској музици, а прати се од Корнелијевог доба до почетка Другог светског рата, друго поглавље доноси једну специфичну „студију случаја“, као увод у разматрање збивања током двеју међуратних деценија: детаљно су приказани домаћи и међународни оквири настанка ораторијума *Васкрсење* Стевана Христића (1912), као и његова рецепција преко које су се

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије.

преломила супростављена критичка стајалишта о томе шта је у музици неоригинално, туђе, национално, модерно и индивидуално. У следећем поглављу (*Фугети*) изграђена је слојевита слика модернизацијских процеса који су се одвијали у Београду као престоници нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, потом Југославије, и то како на плановима културе у најширем смислу, тако и у различитим областима музичког живота, са посебним акцентом на популарној музици. Амбијент у којем се развијао живот уметничке музике сагледан је у првој од три *Варијације*, са потпоглављима у којима су представљена подручја институција, школства, концертног живота и гостовања иностраних уметника, репертоарске политике, система рецепције и деловања и утицаја часописа. У другој *Варијацији* рељефно су оцртане дилеме које су, у суочењу са тада најмодернијим *измима* пониклим у европским метрополама, морали да реше српски ствараоци – не само композитори, већ и књижевници и ликовни уметници. Посебно је детаљно елабориран однос уметника према феномену *националног*, и тада владајућим погледима на начине његовог афирмисања. Дискурс најобимнијег поглавља у књизи, трећа *Варијација*, усредсређен је на продор модернизма у српску музику и на стилска раскршћа која су се формирала у међуратном раздобљу. Посебно је, као „дело раскршћа“, издвојена опера *Коштана* Петра Коњовића, а у светлу *стилског раскршћа* сагледани су и опуси композитора који су у већој или мањој мери усвојили извесне авангардне идеје тог времена – између осталих, Војислава Вучковића, Љубице Марић и Станојла Рајичића. Употпуњавајући физиономију српске музике међуратног времена, осветљене су и позиције композитора који нису били заинтересовани за авангардне тенденције. Као примери за укрштање архаичног и модерног издвојени су и анализирани радови Марка Тајчевића и Јосипа Славенског. Мада би кратка *Кодета*, у којој су изнети језгровито формулисани главни закључци студије, могла да стоји на крају целе књиге, ауторка је одлучила да на то поглавље надовеже још једно које доноси табеле хронологија и жанрова српске међуратне музике (*Стрето*) и, најзад, последње поглавље у коме су изложене расправе о појмовима битним за праћење теза раније елаборираних у студији – о раскршћу, традицији, националном, модерном, авангардном, прогресу (*Теоријски контрапункт*). Те расправе су општег теоријског и естетичког карактера, и само повремено и на кратко реферирају на српску музику. Као уобичајени прилози, књигу допуњују обимна библиографија, резиме на енглеском и индекс имена.

Да би се компетентно писало о изабраној теми, било је потребно да се проучи изузетно обиман материјал који се односи на Српску међуратну музику: од великог броја композиција (најчешће у рукопису) тридесетак аутора и многобројних критичких и других текстова

објављених у међуратној штампи и музичкој публицистици, до богате и разноврсне литературе из историје српске књижевности и уметности, као и из области културних студија. Катарина Томашевић је показала да је била квалификована за реализацију постављеног циља, посветивши дужну научну пажњу како крупним феноменима, тако и наизглед споредним аспектима, посматрајући подједнако пажљиво и макро и микро планове појава и активности, успостављајући између њих везе које омогућавају нова сагледавања целине. Иако је током рада усмеравала пажњу ка мноштву разнородних појединости, успела је да свој дискурс „дисциплинује“ организујући га тако да увек буде у функцији сагледавања главне теме, односно – главних тема. Наиме, као што је наговештено у наслову и поднаслову студије, постоје у основи два комплекса проблема који се у њој разрађују и испитују на примеру српске музике између светских ратова: то су „Исток – Запад“ и „традиционално – модерно“. Од та два појмовна пара, онај који је стављен у поднаслов добио је превагу у току излагања, и практично је стално у фокусу анализа, док је истакнутији (оквирни) пар „Исток – Запад“ привидно остајао у другом плану (видно истакнут само у поглављу „Исток – Запад у полемичком контексту српске музике“, део целине *Тема. Пролог*). Кажемо привидно, јер тај пар стално бива репрезентован како односом „традиционално – модерно“, тако и односом између појмова „национално“ и „универзално“.

Вођена жељом да мисаоно осветли и на нов начин протумачи и друге појмове кључне за изабрану тему, Катарина Томашевић се суочила и са проблематиком *раскршћа* коју је детаљно, у њеним генералним аспектима, елаборирала у „Тезама за теоријску скицу [раскршћа]“ (у оквиру поглавља *Теоријски контрапункт*), док у поглављу *Варијација трећа* расправља о различитим типовима раскршћа које је уочила у српској музици изабране епохе. Тако с једне стране истражује генералне могућности успостављања *модела раскршћа*, узимајући у обзир првенствено резултате теорија рецепције, комуникације и семиотике, посвећујући се, с друге стране опсервирању раскршћа у дијахронији доминантног стилског тока тог периода (што се односи на пресек карактеристика Коњовићевог, Милојевићевог и Христићевог музичког говора), а посебно и раскршћу у синхронији, узимајући за егземпларну 1931. годину.

Из садашњег приказа се види да је ауторка ставила пред себе крупан задатак да систематизује целокупну област српске музике у првој Југославији, да га угради у шире културне оквире тог времена и интегрално сагледа из перспектива бинарних односа Запад – Исток и традиционално – ново, које је с разлогом проценила као најфункционалније. Изразито хетерогену грађу успела је да представи логично и

прегледно, уз испољавање истакнутог смисла за уочавање заједничких карактеристика у појавама које су привидно врло удаљене, као и за нијансирано и минуциозно сагледавање феномена у њиховим динамичним и често испреплетаним токовима. Враћајући се истом корпусу музичких дела више пута, из увек другачијих углова, успела је да избегне било каква понављања, што је квалитет за себе.

Чини се да ће примена контекстуалног ситуирања српске музике међуратног времена, као и интердисциплинарни приступ који смело задира у области других уметности, омогућити да студија Катарине Томашевић наиђе на ширу рецепцију код историчара и теоретичара књижевности и визуелне уметности него што је то случај са већином музиколошких публикација. Књига се може читати и као својеврсна историја српске музике дате епохе, јер доноси поуздан и детаљан – најисцрпнији до сада – увид у тај период њене брзе и успешне модернизације. Нису од мањег значаја, међутим, проблемски и теоријски постављене интерпретације које чине изузетно вредан допринос нашој музиколошкој мисли.

Мелита Милин