



MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

63

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD
2020

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

63

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД
2020

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) покренут је 1987. године као часопис оријентисан претежно ка историјским, естетичким и теоријским проучавањима позоришне и музичке, као и филмске уметности. Објављују се искључиво оригинални научни радови – из театрологије, музикологије, етномузикологије, историје и теорије филма. Посебна пажња посвећена је питањима развоја ових уметности на простору Југоисточне и Средње Европе, претежно унутар културе Срба и других културом повезаних народа у региону. Зборник је отворен за ауторе различитог научног интересовања, за сараднике у земљи, из центара са територије бивше Југославије и из иностранства. Отворен је и према млађим сарадницима, којима се пружа прилика да своје прве радове објаве управо у Зборнику. Све радове који стигну у редакцију оцењују два стручна рецензента, а по потреби и више њих. Зборник се штампа на српском језику ћириличним писмом, са резимеом на енглеском. Рукописи које аутори пошаљу на једном од светских језика штампају се у оригиналу, са резимеом на српском. Садржаји часописа компонују се у три рубрике: 1. научне студије, 2. архивска грађа, мемоарски прилози, 3. прикази и некролози. Приликом утврђивања Садржаја Зборника, текстови су распоређени хронолошки и тематски, у зависности од материје коју сарадници обрађују. Прве две рубрике Зборника имају сажетке, кључне речи и резиме. Сви објављени текстови имају УДК број по међународној библиотечкој класификацији, а сваки број садржи именски регистар. Зборник излази редовно, два пута годишње у обиму од око 25 ауторских табака. Часопис доспева разменом у око 100 библиотеку у свету. Бесплатан приступ интернет издању у PDF формату омогућен је на сајту: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik--matice-srpske-za-scenske-umetnosti-i-muziku/>.

Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) was launched in 1987 as a journal oriented mainly towards historical, aesthetic and theoretical studies of theatre, music, and film. Only original scientific works are published – in the fields of teatrology, musicology, ethnomusicology, and history and theory of film. Special attention is paid to the issues of the development of these arts in the regions of Southeast and Central Europe, predominantly within the culture of Serbs and other nations in the region linked through common culture. The Journal welcomes submissions from authors of broad scientific interests – domestic authors, as well as the authors from the countries of former Yugoslavia and from abroad. It also welcomes contributions from young

authors, who are given the opportunity to publish their first papers in the Journal. All papers are evaluated by two expert reviewers, and if necessary by more than two reviewers. The Journal is printed in Serbian language and Cyrillic script, with summaries in English. Manuscripts sent by authors in one of the world languages are printed in the original language, with a summary in Serbian. The Journal is divided into three sections: 1. scientific studies, 2. archival materials, memoir papers, and 3. reviews and necrologies. When determining the Contents of the Journal, the texts are arranged chronologically and thematically, depending on the topic being addressed. The first two sections of the Journal include abstracts, keywords, and summary. All published texts are assigned a UDC number according to the international library classification, and each volume contains an index of names. The Journal is published regularly, biannually, containing up to 25 author sheets. The Journal is exchanged with around 100 libraries in the world. Free online access to PDF version of the Journal is provided on the website: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-scenske--umetnosti-i-muziku/>.

САДРЖАЈ

CONTENTS

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Мр НЕМАЊА В. САВКОВИЋ Јован Суботић и почети промишљања глуме код Срба	9
NEMANJA V. SAVKOVIĆ, MA Jovan Subotić and the First Reflections on Acting among Serbs	20
Др БИЉАНА С. МИЛАНОВИЋ Драма <i>Модел</i> Миленка Пауновића	23
Biļjana S. Milanović, PhD <i>Model</i> , a Play by Milenko Paunović	34
Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР Драмски аспекти интертекстуалног шапутања Милоша Црњанског са Вир- џинијом Вулф (II део)	35
SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD Dramatic Aspects of the Intertextual Whispering Between Miloš Crnjanski and Virginia Woolf (Part II)	53
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Критичарски погледи Бранка Драгутиновића	55
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Critical Views of Branko Dragutinović	78
Др ИВАНА Р. ПЕТКОВИЋ ЛОЗО О могућим непосредним <i>сајласјима</i> уха и ока у фантастичним световима Клода Дебисија, Пола Верлена и Антоана Ватоа	81
IVANA R. PETKOVIĆ LOZO, PhD On Possible Immediate <i>Correspondances</i> of the Ear and the Eye in the Fantastic Worlds of Claude Debussy, Paul Verlaine, and Antoine Watteau	113
Мср МОНИКА Ј. НОВАКОВИЋ Позоришна музика Зорана Ерића	115
MONIKA J. NOVAKOVIĆ, MA Incidental Music of Zoran Erić	131
Др ЖЕЉКО С. МИРКОВИЋ Документарни филм данас: Изазови у стварању	133
ŽELJKO S. MIRKOVIĆ, PhD Documentary Film Today: Challenges in the Creation	145
Мср ГВОЗДЕН Р. ЂУРИЋ и др ДУБРАВКА Ј. ЛАЗИЋ Насиље као инструмент социјалне ангажованости и опште критике друштва унутар филмова Новог Холивуда	147

GVOZDEN R. ĐURIC, MA and DUBRAVKA LJ. LAZIC, PhD Violence as an Instrument of Social Engagement and General Criticism of Society in the of New Hollywood Movies	151
Мср СОЊА Р. ЈАНКОВ <i>Die Untermenschen</i> и фантастично као метод друштвене критике на примеру филма <i>Jojo Rabbit</i>	153
SONJA R. JANKOV, MA <i>Die Untermenschen</i> and Fantasy as Method of Social Critique in Film <i>Jojo Rabbit</i> .	166

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ
MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Др ВЕРИЦА С. ГРМУША Писма Косте П. Манојловића Милоју Милојевићу (Оксфорд, 1917–1919)	167
VERICA S. GRMUŠA, PhD Kosta P. Manojlović's Letters to Miloje Milojević (Oxford, 1917–1919)	181
Др ЗОРАН Р. ЂЕРИЋ Репертоар Позоришта младих у Новом Саду, од 1968. до 1999. године	183
ZORAN R. ĐERIC, PhD The Repertoire of Youth Theater in Novi Sad from 1968 to 1999	194

ПРИКАЗИ
REVIEWS

Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Естетика алтернативног позоришта (Симон Грабовац, <i>Поетика алтернативног театра</i> . Посебности позоришног израза алтернативних трупа у Србији. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2019	195
Мср ЈУЛИЈАНА С. БАШТИЋ Марија Думнић Вилотијевић, <i>Звуци носилације: историја сарајевске музике у Србији</i> . Београд: Чигоја штампа, Музиколошки институт САНУ, 2019	201
Мср МИЛОШ М. МАРИНКОВИЋ <i>На маргинама музиколошког канона: Композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког / On the Margins of the Musical Canon: the Generation of Composers Petar Stojanović, Petar Krstić and Stanislav Binički</i>	204
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	211
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ	219
РЕЦЕНЗЕНТИ	225

БИЉАНА С. МИЛАНОВИЋ
Музиколошки институт САНУ, Београд*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

ДРАМА *МОДЕЛ* МИЛЕНКА ПАУНОВИЋА

САЖЕТАК: Рад је посвећен анализи мисаоно-филозофских аспеката драме *Модел* Миленка Пауновића, с циљем да се у даљој перспективи детаљно истраже и протумаче елементи битни за проучавање Пауновићеве уметничке поетике коју је остварио у свом примарном, музичком стваралаштву.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Миленко Пауновић, Фридрих Ниче, драма, музика, филозофија.

Маргиналне позиције Миленка Пауновића (1889–1924) у односу на канон српске музике успостављале су се кроз стваралачке отклоне овог аутора од доминантних образаца домаће уметничке музике и одсуство могућности да се интегрише у утицајне уметничке кругове српске престонице. Пауновићева дела ретко су извођена пре и после његове изненадне смрти 1924. године. Иако су уметници попут Станислава Винавера, Светомира Настасијевића и Миленка Живковића изузетно ценили његово стваралаштво, оно је у јавности било слабо познато и није утицало на развојне токове српске музике. Пауновић се интензивно бавио и књижевним радом, али су његови савременици још мање били упућени у тај домен његових активности.¹

У досадашњим музиколошким истраживањима истицани су различити аспекти повезаности Пауновићевог музичког и књижевног, пре свега драмског опуса, као и снажна аутобиографска димензија обе сфере његовог стваралаштва.² Пауновић је био и либретиста својих

* milanovic2801@gmail.com

¹ Ако се изузме неколико примера представљања мањих композиција, од Пауновићевих значајних дела извођена је само прва симфонија, и то првенствено после композиторове смрти (Љубљана 1924, Београд 1925, 1932, 1940, 1956). Поред тога, важно је истаћи да су штампане две Пауновићеве драме, које су аутору послужиле као либрета у компоновању музичких драма (Пауновић 1911; 1918; 1921).

² Пауновић је деценијама био занемарен и готово заборављен композитор. Његов опус постао је предмет пажње тек у новијим музиколошким истраживања. Штампана је и партитура

музичких драма које је компоновао под утицајем Рихарда Вагнера (Richard Wagner), те су се на тој линији испрва развијала његова креативна интересовања, с резултатима синтезе у музичким драмама *Divina tragoedia* (1910–1912) и *Ченџић-аџа* (1923). Међутим, знатан део његовог драмског опуса није био условљен композиторским плановима, већ потребом за књижевним артикулисањем одређених мисаоних ставова. У том контексту настају његове драме *Приморци* (1911), *Баволова трагедија* (1912), *Модел* (1917), *Двори Срђе Злојољеђе* (1919) и приповетка *Др Врач* (1919), које су значајне за тумачење Пауновићевих светоназора, битних и за сагледавање његовог музичког стваралаштва.

У већини драма Пауновић испитује теме усамљености, односа субјекта и света, слободне љубави и владајућег морала, нагона и разума. Оне се у драмском делу износе кроз тезе које заступају поједине личности, с циљем да се тезе потврде, оповргну или релативизују. Размишљања којима се аутор непрестано враћа своде се на следећа питања: Пошто овај свет, који су створили људи, не ваља, постоји ли могућност да се он поправи, може ли човек да се измени, помири са самим собом и врати природи? У потрази за одговорима, Пауновић се у знатној мери окреће филозофији Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche), актуелној и међу најмлађим српским писцима тог времена.³ Посебно је заинтересован за критику хришћанства и различитих облика институционализованог живота и владајућег морала, које тематизује у својим драмским сижеима. Његови одговори на постављена питања не воде стварању целовите слике света, али у појединим делима сугеришу могућност да у стваралаштву посебних људи, уметника, човечанство треба да потражи подстицај свог опоравка. Пауновић је у овом контексту вођен дубоко личном, субјективном мотивацијом, која се ишчитава и кроз аутобиографске аспекте његових дела, једнако присутне и у његовом музичком стваралаштву.

Имајући у виду наведене оквире, који су значајни за сагледавање Пауновићеве уметничке поетике, циљ овог рада усмерен је на тумачење

његове прве симфоније (Пауновић 2009) и изведен је финални став исте композиције (2010). Вид.: Милановић 1995; 2002а; 2002б; 2002в; 2004; 2006а; 2006б; 2006в; Милановић 2015; 2016.

³ „Интензивна рецепција Ничеа почела је у српској књижевности и филозофији у непосредној вези са ширењем филозофије живота“, како истиче Радован Вучковић, имајући у виду гледиште да су „Ниче, Бергсон и Зимел главни подстрекивачи европског витализма, чија је суштина у тежњи да се, на место платонске идеје, бога старог тестамена, стави на просто живот“ (G. Martens: *Vitalismus und Expressionismus*, Stuttgart, 1972, str. 38).“ У том контексту он наводи да су студија Бранка Петронијевића *Фридрих Ниче* (1902) и превод Ничеове књиге *Тако је говорио Заратустра* Милана Ђурчина (1912), живо коментарисани у периодици (Vučković 1990: 364–365). О реакцијама на Ђурчинов превод, која су подстакла „лавину нових расправа и полемика о Ничеу чије су идеје пресудно утицале на европске токове модерне и у српском уметничком и културном животу“ уп. Матовић 2007: 281–283, 315–316, 335.

чење мисаоно-филозофских аспеката његове драме *Модел*. Ово дело настало је у току Првог светског рата, у којем Пауновић учествује као добровољац српске војске на Крфу и у Солуну. У том периоду, његов рад обухвата неколико стваралачких подухвата, међу којима су компоновање првог става Прве југословенске симфоније (1914) и уводне музике за драму *Ченџић-аја* коју ће крајем рата објавити у Солуну (Пауновић 1918), као и писање поменуте драме *Модел*, настале у Солуну 1917. године.⁴ Реч је о тематски веома различитим делима, али се Пауновић у сваком од њих бави питањима отуђености и суочавањем субјекта с проблемима дезинтегризоване слике света.⁵

Мисаоно-кријички контекст драмских теза

У драми *Модел*, својој првој петочинки, Пауновић представља различита схватања живота, света, стваралаштва као сублимације, те уметности као сфере која афирмише тежњу за истином и самоспознањом. На самом почетку Пауновић наводи аутобиографску белешку у којој наглашава да се враћа „једином другу свом: самоме себи“, што упућује на алегорију различитости, несхваћености, лутања, борбе са другима и усамљености, која је назначена и у његовим другим делима попут драме *Приморци* и програмски конципиране Прве југословенске симфоније.

Драма се одвија у градском амбијенту, без датирања времена и назнаке места. Њену окосницу чине личности четири уметника (сликар, вајар, музичар и песник) који отворено презиру друштво и моралне законе. Они имају много тога заједничког: немају новац, имају достојанство, не цене „душевне плебејце који пред уметником треба оборене главе да стоје“, а сваки од њих тежи да живи доследно сопственим уверењима. Драмска радња заснива се на односу четири уметника с Маријом, супругом имућног Ђорђа, која ће, редом, свакоме од њих бити модел и инспирација за настанак уметничких дела. Преображај Маријиног лика кроз контакте с уметницима указује на њену борбу са самом собом. Марија се током драме суочава с потиснутом празнином некадашње, младалачке љубави према песнику, из које је побегла у брак из рачуна. Њена одлука да у улози супруге и мајке прихвати живот без љубави стално је пред изазовом, испрва у потенцијалним еротским

⁴ *Модел*, драма у пет чинова с предигром. Солун, 2017. Оригинал рукописа драме налази се у једном делу Пауновићеве заоставштине, похрањене у Архиву Србије, у оквиру збирке Лични фонд Ненад Јанковић, а копија овог рукописа придружена је сегменту Пауновићеве заоставштине који се чува у архиву Музиколошког института САНУ.

⁵ О Првој југословенској симфонији вид. Милановић 2002а, предговор у Пауновић 2009 и Милановић 2017: 93–96; о драми *Ченџић-аја* вид. Милановић 2004.

везама са сликаром и вајаром, па у платонској љубави с музичаром. Уметници и њихово стваралаштво доводе је до растројства, али и до тренутка освешћења на самом крају дела – одлуке да у поставци новонастале драме *Могел*, сведочанству њене унутрашње борбе, игра главну улогу. У преокрету од љубави ка новом позиву она добија подршку супруга Ђорђа, па се драма завршава својеврсном еманципацијом обе личности: захваљујући уметницима, њих двоје добијају једну врсту просветљења које им даје могућност да живе заједно.

Драма *Могел* резултат је Пауновићевог схватања позоришне сцене као простора за пласирање и развој одређених мисаоно-филозофских идеја. Аутор је посебно заинтересован за питања неусаглашености између природе и друштвених закона, односа између „љубави тела“ и „љубави душе“, као и брака, морала, те специфичног положаја уметника и уметности у контексту моралних норми и институционализованог живота. Као и у другим својим делима, попут драме *Ђаволова њирагеџија* и приповетке *Др Врач*, он је видно инспирисан Ничевим списима и тежњом да поједине ставове немачког филозофа усвоји, реинтерпретира и на свој начин развије кроз осмишљавање књижевног сужеа.

Нема сумње да је Пауновић био подстакнут Ничевим размишљањима о уметности као афирмацији живота и да се сродио с идејама немачког филозофа о исцелитељској моћи уметности при суочавању са осредњим, лажним и привидним. Четири уметника из Пауновићеве драме као да заступају императив „*budi ono što jesi*“ (Ниче 2005: 11) и заједно с Ничеом противни су универзалним етичким нормама (Исто). Ниче је поздрављао индивидуализам и различитост и тврдио да је чак наивно „*uopšte reći: 'čovек bi trebalo да bude takav i takav!*““, јер „*[s]tvarnost nam pokazuje bogatstvo tipova које ushićuje, raskoš rasipnih igara i промене облика*“ (Ниче 1988: 6). И Пауновић је осуђивао моралистичке ставове који би важили за све појединце. Његов музичар, на пример, истиче следеће:

Посејте једну исту врсту семена на разне крајеве света, да ли ћете свугде добити исти род? – Чак ни исти плод [...] Исто тако је и са људима [...] Сваки је другачији. Све људе посејати истим законима, прописати један за све њих, исто је што и не прописати ни за једнога један.

Пауновић се у драми *Могел* удубљује у однос између уметника и света „душевних плебејаца“. Код Ничеа је тај свет „стадо“, „маса“, „друштво“ које „*вулгаризира* цео живот“ и „*тиранише изузећке*“ (Ниче 2003: 27), док је код Пауновића реч о модерном друштву, његовом дволичном моралу и комерцијализацији свих вредности. Ставови и понашање

Пауновићевих уметника, као и њихов однос према другима у конкретним сценским ситуацијама, постављени су као супротност том свету. Они су, попут варијација на исту тему, присутни током целе драме, а истичу се у сусрету четири уметника с Маријом и Ђорђем у атељеу (I чин) и у сцени пријема у великом салону нове виле Ђорђа и Марије (IV чин).⁶ У сцени пријема, извештаченост и прорачунатост „душевних плебејаца“ на удару су сва четири уметника, који се према њима односе с цинизмом и намерном неучтивошћу. Супротно том свету, уметнике воде осећања којима никада не тргују. Њихово понашање на пријему показује постојаност опредељења: уместо да искористе несвакидашњу прилику да коначно изађу из сиромаштва и добију јавно признање за своја дела, они чврсто остају на сопственим позицијама, гнушајући се репутације у једном таквом свету. Успостављање критичке дистанце потврђује и сцена из V чина са депутацијом „Образоване омладине“, којом се саркастично циља на званичнике културе. Такође, критику не добијају само представници институција него и уметници, сви они којима стварање није узвишен циљ, већ средство за представљање и славу. Познато је на основу Пауновићеве преписке да је он зазирао од оваквих појава (уп. Милановић 2002в). Зато се бројни иронични коментари међу уметницима у његовој драми могу тумачити и као потврда његове личне тежње за животом ван таквих игара, па и ван дневне моде и разних „изама“ који су у уметности тог доба ницали као печурке.⁷

Пауновићев музичар можда најбоље вербализује однос два света у дијалогу с Ђорђем, заснивајући своје мисли првенствено на етичком плану. Он види непремостиве разлике између уметника и „света плебејаца“, али ипак рачуна на њихову коегзистенцију: „Два се супротна света могу поставити једно поред другог, али помешати никако“ (I чин).

Уметници из драме *Mogel* једнаки су у одређењу према „душевним плебејцима“, али се они међусобно разликују у сопственом свету. Често се и не слажу, а њихове шале и кошкања понекад прерастају у заједљивост и увреду. Док се расправљају, они делују час ноншалантно, као да се играју из разоноде или да олако алудирају на мудровање

⁶ Пауновић осмишљава ефектан призор у којем су „душевени плебејци“ окарактерисани већ самим дидаскалијама: „Улазе гости: бивши министар са својом женом, професор, новинар, дипломата и још разновразни оба пола и разне старости. Сви зверају тамо-амо, готови сваког тренутка да се диве или да исмевају оно што гледају. Чекају само са које стране ветар да духне, па и они да се тако повију [...] Као луткови, сви се узајамно клањају, једно другоме причају, али као да нико никога не разуме, нити се труди да шта разуме“.

⁷ На пример, у предигри драме песник декламује неколико стихова, коментаришући да је рефрен „чист модернизам“, те да је у њему све дозвољено, чак и да нема смисла. Или, такође, у разговору између сликара и музичара: „Сликара: За данас шта си? Анархиста, ни-хилиста или антихриста? [...] Музичар: Данас? – Данас ми се још понајвише спава. Оснивам нову секту: – спавала“.

филозофа и мислилаца, а час, опет, крајње озбиљно, као да их води ничеовско одмеравање снага.⁸ Но, њихова различитост проистиче из дубоко личног односа сваког од њих према уметности и сопственом стварању, што их нагони и на ставове и поступке и на однос према себи и свету. Укратко, стваралаштво је њихов прави, аутентичан живот, који детерминише психолошко-емотивне и мисаоне мотиве њихове егзистенције. У том контексту треба схватити и њихов однос према Марији, као жени и уметничком моделу, али и њихове опсервације о љубави, пожуди и браку као социјалној установи. Посебну симболику имају њихова дела, која заједно с њиховим вербалним исказивањем мисли и целокупном сценском акцијом утичу на Марију и њеног супруга.

Дејство уметника и њихових дела

Сликар је први у контакту с Маријом. Међу уметницима, он најслабије долази до изражаја, а и најмање је поткрепљен као лик на драмској сцени. Не изјашњава се много ни о питању стваралаштва, ни о другим темама. Такође, вест о његовом самоубиству у V чину драмски је недовољно утемељена и сазнаје се готово успут, из разговора других.

Сликар је у драми симбол ствараоца који се песимистички односи према уметности и животу. Његово платно „Маријин портрет пред огледалом“ започиње серију уметничких дела с истим моделом. Сугестивно дејство слике и утисак о њеној уметничкој вредности представљени су прво речима одушевљења о „међусобном таласању душа“ Марије и сликара, повереним музичару у предигри драме. Маријина уздрхталост одговор је на исту слику у I чину, да би уследила и узнемирена реакција њеног супруга Ђорђа, који на основу слике схвата да не познаје своју жену: „као да те сада први пут и видим. Сасвим си другачија но што си ми досад изгледала. Чудновато, да ја то досад нисам запазио!“ И сам сликар се одређује према свом делу, исповедајући се музичару већ на крају предигре. Слику је створило очајање, које је за њега, често, највећи уметник. Маријина недоступност због дужности и материнства, па тиме и немогућност да с њим оствари љубавну везу, створили су очајање као мотив инспирације. И његово друго дело, „Портрет са сенком смрти“ (III чин), песимистична је аутобиографска прича самог аутора који ће, после неколико суицидних назнака током драме, свој живот завршити самоубиством. Марији та иста слика улива

⁸ О одмеравању снага са једнакима Ниче говори када тумачи „вољу за моћ“ коју он не схвата као нагон за самоодржањем или прилагођавањем, већ као вољу за доминацијом против свега онога што је слабије и немоћније. Такође, она није тлачење слабијих, већ одмеравање снага са једнакима, одмеравање које представља услов за настајање свега вредног и пожељног. Уп. детаљније Милошевић 1979: 114.

страх. Модел који пружа руке према ватри, праћен њеном претећом сенком у виду костура, сурова је опомена да све у животу може да изгуби.

Вајар је другачији тип уметника и човека. Он своју стваралачку енергију црпи из необуздане жеље за акцијом на коју га непоколебљиво нагоне, како и сам истиче, његови природни инстинкти. Он је уверен да прави уметник служи природи, да се уноси у њу, приказује је ма у ком виду, на свој је начин гледа, али јој не одузима ништа њено. Из ових схватања проистичу и његове друге представе, јер и он живи своју уметност.

Маријина савест и дужност за њега су изазов да у овој жени пробади праву, аутентичну природу, коју она сама настоји да сузбије. Како његово поимање љубави подразумева и „љубав тела“ и „љубав душе“, отуда потиче и неспоразум с моделом. Због тога је вајар незадовољан скулптуром какву је Марија желела. Приказујући је с крчагом у руци како „захвата из реке уметности“, он почиње да се гнуша сопственог дела и, налазећи да је лажно, уништава га (II чин).

Вајар не прихвата компромисе и ствара ново дело, „Кип матере која грешно љуби“, и од Марије тражи да оно њој буде модел (III чин). Натуралистички наглашена сцена пуна афективних реакција завршава се сломом и клонућем и Марије и вајара. Музичар, који потом улази у атеље, истиче сугестивност нове скулптуре, поредећи је с Маријом следећим речима:

Два кипа. Један жив, али као и да није! Без живота, без љубави. Други је мртав, па ипак као да је жив. Пун је живота, пун је љубави. Који ли је сад лепши! – (Прилази кипу) – Изгледа ми да би теби лакше било дати живота, него ли оном другом, живоме, љубави!?

Инсистирање на вези између телесне љубави и уметничке инспирације могуће је повезати с Пауновићевим читањем Ничеа. „Жеља за уметношћу и лепотом“, тврди Ниче, „посредна је жеља за уживањем полног нагона, коју он саопштава мозгу“ (Ниче 2003: 805). „Једна и иста сила тражи се у уметничкој замисли и у полном акту: постоји једна једина врста силе“ (Исто: 815).

Музичар из Пауновићеве драме детаљно апсолвира мисли о животу и љубави. Проблем човека он види у разапетости између природних и моралних закона, који су најчешће у супротности. На трагу ничеовског залагања за заштиту инстинкта од надмоћности интелекта, он парафразира и Ничеово схватање љубави, као и критику брака. Наиме, музичар раздваја „љубав тела“ и „љубав душе“. Прва од њих резултат је природе, као нагона за продужењем врсте, док су другу измислили људи. Зато је институција брака, како тврди музичар, не само изневеравање

природе него и заштита двоструког морала: брак је озакоњени блуд, јер он телесном уживању даје легитимитет, док продужење врсте постаје случајна последица.⁹ „Љубав душа“ врста је пријатељства између мушкарца и жене, која не мора да има везе ни с телом нити с браком. Она је за музичара племенита и узвишена.

Музичар приступа Марији у складу са својим представама. Жеље им се поклапају, па остварују и везу какву су обоје тражили (IV чин). Међутим, њихова платонска љубав кратког је века, јер проистиче из различитих побуда. За музичара, она је подстицајан порив уметничког стваралаштва. За Марију, она је могућност да мирне савести обмањује и себе и друштво. На путу до самоспознаје, таква веза ће јој бити кључно искуство у борби са заблудама и предрасудама.

Каква је музика коју музичар компоује, а коју Марија, обузета сањаријама, одсутна у сопственом дому, непрекидно свира?¹⁰ Та музика има посебну, готово магичну моћ, не само за жену којом је инспирирана већ и за њену кћер, и нарочито за њеног мужа. Детету она звучи тужно, а Ђорђе не може да је се отресе нити може да поднесе бол који му та музика ствара, брише свако осећање и улива своје, болесно и готово самоубилачко. Марија у њој гледа осећања и не жели да је тумачи.

Песник се издваја од осталих уметника. Он једини има сталну љубавну везу и једини нема потребу да са својим моделом оствари неку врсту емотивног односа. Његов незаконити брак с Олгицом репрезентује схватања која износи у IV чину, претежно у дијалогу са Ђорђем. У основи песникових размишљања стоји тежња за слободом опредељења. Његове интерпретације, ма колико појединачно различите од оних које има музичар, једнако показују потребу за моралним неспутавањем и за крајњим индивидуализмом. Посматрајући природу, и песник све објашњава у складу с њеним законитостима. Свестан је да човек није у стању да одоли вечној пролазности. Њу не савлађују ни морал ни друштвени закони. Песник је за слободан живот: љубав веже, а не брак, људи су ослонац љубави, а не закон. Ни дивљи брак ништа не гарантује, јер љубав није трајна као и све осим вечне пролазности. Глад за животом јача је но сви морални прописи.

Песник схвата душу као испољавање енергије тела. Она је подложна променама као и само тело. Отуда следи и поимање љубави, коју

⁹ Сасвим је очигледна Пауновићева парафраза Ничеових ставова које немачки филозоф излаже када говори о буржоаском и аристократском браку. Такође, и у Пауновићевом схватању љубави види се Ничеов утицај: Ничеово истицање сексуалног нагона као природног, наспрот љубави као заносног осећања страсти, коју су измислили људи (уп. Ниче 2003: 680, 732).

¹⁰ Четврти чин почиње призором у којем Марија седи за клавиром, заваљене главе, у сањаријама. Руке су јој још на диркама, тек што је престала да свира.

у целости интерпретира као део процеса кретања у природи. На сличан начин размишља и вајар, па песникове речи заступају гледиште оба уметника:

Две се душе само дотле стапају, док не изведу потпуно укрштање.
Док се два тела не доведу дотле да исто испољавају. Док не постану једно. Свака ће после половина поново да тражи нова укрштања. Цела природа [...] тражи вечито све нова и нова укрштања.

Лик Марије оцртава жену која током драме пролази пут борбе са сопственим заблудама. За њу је модел слободне љубави, управо онакве какву види код песника и Олгице, немогућ и недостижан идеал живота. Међутим, она то не исказује, већ и од себе саме скрива, јер је спутана брачном дужношћу и материнством. Марија је у једном од оних брака какве музичар љутито осуђује: удаја из рачуна, случајно материнство. Касно је схватила цену својих поступака, али разапета између савести и нагона за животом рачуна да јој је бар душа слободна. Сусрет са светом уметника не доноси јој спасење, већ потпуно растројство. Ни „љубав душа“ коју налази с музичаром не води разрешењу, већ наговештава истину коју је од себе тајила: глад за животом, и телесну и духовну. Сам крај IV чина указује на њену спознају да стварност увек одудара од опредељења, ма како она сама гледала на свет.

Песник једини није у ситуацији да се емотивно одређује према моделу, па га Пауновић ангажује да Марији предочи њену сопствену заблуду. У улози својеврсног објективног аналитичара он јој последњи шаље своје дело, драму „Модел“. Завршетак песниковог дела поклапа се с крајем IV чина, па цео V чин доноси разрешење Пауновићеве драме.

Марија се у дугом монологу обраћа уметницима преко њихових дела која красе њену породичну вилу. Кроз ретроспективну самоанализу она долази до сазнања да се уметници не прилагођавају ничему сем својој уметности. Такође, она коначно има храбрости да превазиђе сопствене лажи: одлучује да глуми у драми у којој се оне обелодањују. Њен супруг се испрва противи тој идеји, помишљајући на њихов углед у друштву. Међутим, дружење с уметницима деловало је и на његове борбе с предрасудама, те он заједно с Маријом стаје насупрот „света друштвених плебејаца“. У њиховом завршном дијалогу и сам ће закључити да постојање моралних закона не значи победу над природом и да у законе које су сачинили људи слепо верују само будале. Истичући да је Марија добро одабрала што освежење тражи у новом позиву, он жели да смело погледа стварности у очи. Он не може знати да ли ће га Марија у будућности заволетати, јер природа увек тежи за новим укрштањем. Остаје савладавање природних закона, одрицање, али не и

преображавање у суштини. Међутим, Марија сада другачије гледа супруга и њихов однос је пред новим почетком:

Марија (падне мужу око врата): Ђорђе! Изгледа ми да се ми тек сада почињемо разумевати!

Ђорђе: Јер тек сада почињемо приступати једно другоме искрено.

Искуство које су Марија и Ђорђе стекли у дружењу с уметницима донело им је својеврсно просветљење, могућност да се пробуде, погледају истини у очи и прихвате се онаквима какви заиста јесу. Теза да стварност одудара од опредељења не заобилази ни уметнике као људе. Сама уметност, међутим, може да буде подстицај у борби за афирмацију живота.

Уместо закључка

Драма *Модел* може се сагледати у контексту особености драме с тезом, модерне грађанске и натуралистичке драме. Уз њено очигледно надовезивање на избеновско наслеђе, Пауновићева драма упоредива је и с појединим домаћим модернистичким остварењима. На пример, она је сродна драми *Сукоби* (1911) Светислава Стефановића, како по тематском развоју љубавно-еротске, друштвене и филозофско-интелектуалне линије садржаја и израженој реторици, тако и по наглашеном разликовању узвишене љубави од чистог нагона.¹¹ Можда је још ближа драми Драгослава Ненадића *Једрилице без једра* (1914), која, такође, поред три наведене тематске линије, изражених триангуларних односа и реторичке прекомерности, представља полигон за интелектуалне дебате о уметности, слично Пауновићевом делу.¹² Као и у сфери музичког стваралаштва, Пауновић је реаговао на књижевне импулсе свог времена. Стога је несумњиво да би драма *Модел*, заједно с другим књижевним делима Миленка Пауновића, могла да буде подстицајан извор књижевноисторијских и театролошких истраживања посвећених тумачењу „белина“ с маргина културне историје.

Овај рад написан је с циљем да се сагледа део мисаоних аспеката Пауновићевог стваралаштва, значајан за дефинисање уметничке поетике овог аутора. Иако Пауновићева инспирација Ничеовом филозофијом завређује даљу пажњу и детаљнији осврт на остала књижевна дела, важно је истаћи да су поједини ничеовски аспекти обележили и његов основни, композиторски рад. У том смислу може се тумачити мисаони свет његових симфонија и, нарочито, поступци аутоцитатности у

¹¹ О Стефановићевој драми уп. Буњак 1994 и Петковић-Прошић 1996.

¹² О Ненадићевој драми уп. Лешић 1987: 5–52.

Другој југословенског симфонији (1924). Оба ова дела указују на чврсте аутобиографске основе његовог стваралаштва, које је и у самој драми *Модел* назначио као повратак саме себи, што ће бити сагледано у будућим истраживањима.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Буњак, Петар. „Светислав Стефановић и Пшибишевски: један пројекат српске модер-
нистичке драме.“ *Књижевна историја XXVI/2* (1994): 109–118.
- Лешњ, Зденко. „Предговор.“ У: *Драма на јочешку XX века*. Београд: Полит, 1987, 5–52.
- Матовић, Весна. *Српска модерна: културни обрасци и књижевне идеје – периодика*.
Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007.
- Милановић, Биљана. „Улога Вагнерових идеја у музичким драмама Миленка Пауновића.“
У: Мосусова, Надежда (ур.). *Српска музичка сцена*. Београд: Музиколошки инсти-
тут САНУ, 1995, 173–181.
- Милановић, Биљана. „Миленко Пауновић и српска музичка традиција.“ У: Марковић,
Татјана (ур.). *Јосиф Маринковић (1851–1931)*. Нови Бечеј: Раднички дом „Јован
Веселинов Жарко“, 2002а, 85–96.
- Милановић, Биљана. „Особености драмског и музичко-драмског стваралаштва Миленка
Пауновића.“ *Мокрањац* 4 (2002б): 22–28.
- Милановић, Биљана. „Значај и улога преписке у осветљавању личности и стваралаштва
Миленка Пауновића.“ *Музикологија* 2 (2002в): 27–55.
- Милановић, Биљана. „Пауновићева драма *Ченџић аја* и однос према изворима.“ *Збор-
ник Мајице српске за сценске уметности и музику* 30–31 (2004): 81–95.
- Милановић, Биљана. „Уметност Миленка Пауновића од идентификације са Вагнеровим
достигнућима до сопственог уметничког израза.“ У: Маринковић, Соња (ур.). *Ваг-
неров сјис „Ојера и драма“ данас*. Нови Сад: Матица српска, 2006а, 137–146.
- Милановић, Биљана. „Рецепција *Прве југословенске симфоније* Миленка Пауновића.“
У: Перковић-Радак, Ивана, Драгана Стојановић-Новичић, Данка Лајић-Михајловић
(ур.). *Историја и мистерија музике*. Београд: Факултет музичке уметности, 2006б,
337–346.
- Милановић, Биљана. „Контекстуализација раног модернизма у српској музици на при-
меру два остварења из 1912. године.“ *Музикологија* 6 (2006в): 251–266.
- Ниче, Фридрих. *Воља за моћ*. Београд: Дерета, 2003.
- Пауновић, Миленко. *Divina tragoedia*. Нови Сад: Учитељско деоничарско друштво „На-
тошевић“, 1911.
- Пауновић, Миленко. *Divina tragoedia*. Драма у једном чину. Праг: Штампарија „Народне
политике“, 1921.
- Пауновић, Миленко. *Ченџић-аја*. Солун: Штампарија „Велике Србије“, 1918.
- Пауновић, Миленко. *Прва југословенска симфонија – На Лијару, оркестарска партиту-
ра*. Прир. Б. Милановић. Нови Сад: Матица српска, 2009.
- Петковић-Прошић, Зденка. „Светислав Стефановић и његов допринос развоју драме
код Срба.“ *Драма у српској књижевности, зборник радова са Научног сасијанка
славистица у Вукове дане 25/1* (1996): 231–245.
- MILANOVIĆ, Biljana. “Die schöpferische Identität des Komponisten und Schriftstellers Milenko
Paunović im Beziehungskontext zur deutschen Tradition.” U: SCHUBERT, Gabriella (ur.).
Serben und Deutsche im 20. Jahrhundert – im Schatten offizieller Politik. Wiesbaden:
Harrassowitz Verlag, 2015, 209–218 (Милановић, Биљана. „Стваралачки идентитет
композитора и књижевника Миленка Пауновића у контексту односа са немачком
традицијом.“ У: ШУБЕРТ, Габријела (ур.). *Срби и Немци у XX веку – у сенци званичне*

- їолийїице. Срби и Немци књига III. Београд: Народна библиотека Србије, 2016, 235–246).
- MILANOVIĆ, Biljana. “Reger’s Student Milenko Paunović: a Lonely and Silent Voice from the ‘Musical Periphery’.” U: LOOS, Helmut, Klaus-Peter Koch, Susanne Popp (ur.). *Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? – Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, Heft 18, Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2017, 86–97.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Šta Lukač duguje Niče*. Knj. I. Beograd: Slovo ljubve, 1979.
- NIČE, Fridrih. *Sumrak idola*. Beograd: Grafos, 1988.
- NIČE, Fridrih. *Antihrist*. Beograd: Dereta, 2005.
- VUČKOVIĆ, Radovan. *Moderna srpska proza*. Beograd: Prosveta, 1990.

Biljana S. Milanović

Model, a Play by Milenko Paunović

Summary

Composer Milenko Paunović (1889–1924) was also a librettist of his musical plays, which he created under the influence of Richard Wagner. His creative interests first developed along these lines, which resulted in synthesis in the musical plays *Divina tragoedia* (1910–1912) and *Čengiđ aga* (1923). However, a significant part of his dramatic oeuvre was not conditioned by the composing plans, but by the need for the literary articulation of certain thoughts and attitudes. In that context, he wrote plays *Primorci* (1911), *Đavolova tragedija* (1912), *Model* (1917), *Dvori Srđe Zlopogleđe* (1919), and a short story *Dr Vrač* (1919), which are important for interpreting Paunović’s worldviews and for understanding his musical works.

In most of Paunović’s plays, the themes of loneliness and the relationship between the subject and the world, free love and current morality, instinct and reason are examined. They are presented through attitudes of individual characters, aiming at confirming, refuting, or relativizing them. The thoughts to which the author constantly returns can be summarized in the following questions: Since this world, created by humans, is not good, is there a possibility for it to be improved, can a man change, reconcile with himself, and return to nature? In the search for answers, Paunović largely turns to the philosophy of Friedrich Nietzsche.

This paper is dedicated to the analysis of the reflective and philosophical aspects of the play *Model*, to further explore and interpret in detail the elements important for the study of Paunović’s artistic poetics, which he achieved in his primary, musical works. Within this framework, different understandings of life, the world, creativity as sublimation, and the art as a sphere that promotes the pursuit of truth and self-knowledge, represented in this play by its main protagonists, are considered.

Keywords: Milenko Paunović, Friedrich Nietzsche, drama, play, music, philosophy.