

Опседнуте ведрине

Душана Радића

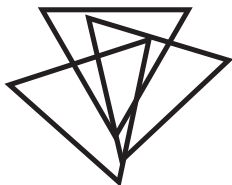
Уредник Борислав Хложан

Нови Сад
2022

Опседнуте ведрине

Душана Радића

Зборник научних текстова
са музиколошког скупа
у Новом Саду 25. и 26. новембра 2021.



**Културни центар Војводине
„Милош Црњански”**

**Cultural Centre of Vojvodina
„Miloš Crnjanski”**

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

Борислав Хложан, <i>Ошкровења балканске врлешти</i>	9
--	---

НАУЧНИ ТЕКСТОВИ

Др Катарина Томашевић, <i>Композиторска поезика Душана Радића у контексту његовог времена и естетике модернизма</i>	15
Др Борислав Чичовачки, <i>Елементи оригиналног стваралачког израза у раним делима Душана Радића</i>	27
Др Мелита Милин, <i>Различите еманације стваралачког духа Душана Радића: „Списак“, „Усправна земља“ и „Смрт мајке Јујевића“</i>	65
Др Дубравка Јовичић, <i>Пијанистички изазови младости у „Sonati lesta“ Душана Радића</i>	79
Марина Алексић, <i>„Списак“ Душана Радића и Васка Поје</i>	87
Мр Горица Пилиповић, <i>Душан Радић и филм: продаја душе Мефистољ поручене музике</i>	111
Др Ивана Медић, <i>„Униформност води ентропији“: Душан Радић у првом лицу</i>	121
Мср Милош Браловић, <i>Модернизам свакодневне живоине (lifestyle modernism) у делима Душана Радића</i>	133
Др Драгана Бедов, <i>Идејна прејилицања Душана Радића</i>	141
Мср Милош Маринковић, <i>Душан Радић и Југословенска музичка шрибина</i>	155

Др Ира Проданов,
Музика Душана Радића на носачима звука175

Др Јулија Бал,
„Музика као дах са других планета“
и Радићева вокално-инструментална дела
(музички осврт на текст Ивана Фохта кроз избор песама
Душана Радића (оп. 7, бр. 2) у транскрипцији за клавир Јулије Бал)191

Борислав Хложан,
Озвучавање немира века – огједи стваралаштва Душана Радића213

ПРИЛОГ

Светозар Саша Ковачевић,
Сећање на професора Душана Радића221

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА227

Мср Милош Браловић

Музиколошки институт САНУ

E-mail: milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

Модернизам свакодневног живота (lifestyle modernism) у делима Душана Радића¹

Сажетак: Познато је да су елементи савремене свакодневнице прожимали дела Душана Радића, барем када је реч о њиховом ванмузичком сижеу. Та тенденција се у композиторовом опусу појавила још у раним, студентским делима, али је дошла до изражаја у време Радићевог боравка у Паризу (1957–1958) где се усавршавао код Оливијеа Месијана (Olivier Messiaen, 1908–1992) и Даријуса Мијоа (Darius Milhaud, 1892–1974). Управо се према Ричарду Тарускину (Richard Taruskin) термин модернизам свакодневног живота (lifestyle modernism) узима за нека од Мијоових сценских остварења. У том смислу, значајна је Радићева сарадња са Мијоом, будући да су обојица композитори неокласичног усмерења, а претпоставка је да је Радић управо од тог француског композитора усвојио неке врло специфичне поетичке ставове. Стога, покушаћемо да представимо неке од одлика Радићевих дела насталих током педесетих година 20. века, како бисмо уочили паралеле са музичким светом Даријуса Мијоа, а самим тим и са модернизмом свакодневног живота.

Кључне речи: Душан Радић, Даријус Мијо, lifestyle modernism, неокласицизам, свакодневница.

Увод

Питање манифестовања елемената свакодневнице у музици засновано је на разумевању сложених односа између ње и контекста у којем је настала. Иако је после Првог светског рата у време процвата француског (односно париског) неокласицизма настао читав низ дела инспирисаних савременим свакодневним животом, о чему ће бити више речи касније, свакодневница се као тема у другим уметностима појавила раније. Елементи свакодневнице (али и критички однос према њој) појавили су се у ликовним уметностима још средином 19. века, са појавом реализма. Другим речима, иако појава

¹ Овај рад је настао у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (РС-200176). Варијанта овог текста објављена је у: Bralović, 2020.

елемената свакодневнице у уметности није била нова у време када је Душан Радић (1929–2010) започео свој композиторски рад, свако доба, па и оно у коме је тај композитор стварао, успостављало је неку нову врсту односа са њом.

Појаву елемената свакодневнице у музици дефинисао је Ричард Тарускин (Richard Taruskin), дефинишући термин модернизам свакодневног живота (lifestyle modernism). Тарускин је преузео термин од историчарке балета Лин Гарафоле (Lynn Garafola), како би означио балетска остварења композитора француске Шесторке која су премијерно извођена око 1925. године – реч је о „слављењу уметнички трансформисане ‘свакодневнице’“ (Taruskin 2010). Поменимо балете као што су *Кошуше* (*Les biches*, 1923) Франсиса Пуланка (Francis Poulenc, 1899–1963), односно *Во на крову* (*Le boeuf sur le toit*, 1920) или *Стварање свећа* (*La création du monde*, 1923) Даријуса Мијоа (Darius Milhaud, 1892–1974). Реч је о остварењима у којима се елементи свакодневнице уводе помоћу сижеа (у случају балета *Кошуше*, реч је о кућној забави, док се у балету *Во на крову* ради о једној вечери у бару „Во на крову“ на врху солитера). У том смислу, балет *Стварање свећа* је изузетак, будући да је реч о афричкој легенди о стварању света. Али, у сва три балета, свакодневница је подвучена елементима популарне музике: интонацијом француске шансоне или можда чак и популарне народне песме (*Кошуше*), бразилске популарне музике (*Во на крову*) или џеза (*Стварање свећа*), што је у складу са темама ових балета.

Имајући у виду чињеницу да је Радић још као студент композиције у класи Миленка Живковића (1900–1964) посезао за елементима свакодневнице у својим делима, барем када је њихова тематика у питању (на шта се и односи термин модернизам свакодневног живота), размотрићемо неколико дела насталих током шесте деценије 20. века.

Душан Радић и модернизам свакодневног живота

Према речима Горице Пилиповић, педесете године 20. века биле су кључне за формирање Радићевог композиционог стила (уп. Пилиповић, 2000: 19). Односно, оно што Радића чини, у најмању руку, интригантном појавом српске музике тог времена јесте управо композиторово осциловање између националног и модернистичког опредељења, што је тада била једна од најчешће вођених полемика (исто). Којој год струји да се приклањао, „Радић је углавном био сматран радикалним модернистом (или чак екстремистом), што је у оно време могло да буде резултат не само стваралачких опредељења већ и некаких баналности (ношења браде, на пример)“ (исто). Пилиповић даље наводи Радићева остварења с почетка педесетих година 20. века, као што су Варијације на народну тему, Пет песама, *Гунјулице*, триптих *Опседнућа ведрина*, *Sonata lesta* и друга, те разматрајући њихове карактеристике наводи: „Било је то нешто што је збуњивало у појави

младе бунтовничке генерације уметника. Они не само да се нису одрекли националног, јер би то по природи отпора према социјалистичком реализму морало да уследи, већ су управо новим односом према националном изразили један део свог бунта“ (исто: 19–20).

Споменимо циклус *Ѕисак*, тринаест крокија за тринаест извођача, делу које је, заједно са *Sonatom lesta* премијерно изведено уз дела Радићевог колеге, Енрика Јосифа (1924–2003) на студентском концерту од 17. марта 1954.² Два Радићева, по тематици наизглед супротна остварења, „радикални“ *Ѕисак* и фолклорно интонирана *Sonata lesta*, постала су предмет бројних полемика. Но када је реч о *Ѕиску*, у питању је тринаест релативно кратких надреалних песама Васка Попе (1922–1991): *Коњ*, *Пајка*, *Кромџир*, *Маховина*, *Белушак*, *Ѕшопица*, *Кокоска*, *Маџарац*, *Виолина*, *Свиња*, *Харџије*, *Пузавица* и *Какџус*. Реч је о предметима, биљкама и животињама из свакодневног живота, чији су поетски описи пронашли своје место у Радићевој музици, која, према речима Весне Микић, сходно наслову: „...остаје на нивоу цртежа. Отуда ансамбл, захваљујући саставу и третману, најчешће звучи ‘суво’, попут неког скицираног аранжмана, претежно ударачки и попут цез ансамбла“ (Микић, 2006: 275). Ауторка управо ове карактеристике циклуса подвлачи као „Радићеву склоност ка једноставности и свакодневности“ (исто). Другим речима, уколико је постојало нешто необично што би привукло пажњу јавности (било на позитиван или негативан начин), то су биле све оне на први поглед уочљиве вербалне и музичке карактеристике *Ѕиска*: нестандардни извођачки састав, надреални стихови и необична звучност, заснована на карактеристичним мотивима за сваки комад понаособ и редуccionистичким композиционо-техничким поступцима (уп. Пилиповић, 2000: 18). Поред текста, елемент свакодневнице који се појављује јесте и коришћење елемената популарне музике о којим пише Микић.

Управо ти елементи, уочљиви већ у циклусу *Ѕисак* били су основа која је, очигледно надограђена током Радићевог боравка у Паризу, 1957–1958. године, на усавршавању код Мијоа и Месијана (уп. Ређић, 1969: 407). По свему судећи, Радићу је Мијо био пријемчивији узор, будући да је такође реч о композитору неокласичног усмерења, који би неретко посезао за сужеима из свакодневнице и елементима популарне музике. Имајући у виду дело које је настало управо у време боравка у Паризу, а то је балет *Балада о месецу лушалици*, бурлескна љубавна игра у три слике оп. 5, представимо неке елементе који су начинили блиском поетике двојице композитора.

Балет *Балада о месецу лушалици* написан је према истоименој поеми Боре Ћосића (рођ. 1932). Поема и балет су подељени у три слике, током којих нас Ћосић (и консеквентно Радић) спроводе кроз савремени Београд касних педесетих година прошлог века – у првој и трећој слици. Између њих радња се одвија на небу. На

² Концерт је изазвао бројне полемике у музичком животу Београда. Више у: Пилиповић, 2000: 20.

жалост, ни једно ни друго окружење не одговара главном јунаку, Песнику, који, након неколико неуспешних догађаја у свом животу одлучи да замени места са својим двојником на небу, Месецем и после се поново враћа на Земљу. Стога, балет је подељен на три сцене и има симетричну драматургију: „На Земљи“, „На Небу“ и „Опет на Земљи“. Сам композитор је наводио да симулације фолклора у првој и трећој слици, односно џеза у другој имају политичке конотације,³ али, узор(и) очљиви у партитури нам указују на другачије интерпретације.

Представићемо неколико примера овде. Прва два се односе на уводну музику и Игру пролазника на градском тргу у првој слици. Хармонски језик увода (т. 1–23) на одређени начин одговара уводу Мијоовог балета *Сиварање свешта*. У прва три такта, јавља се битонални акордски склоп који чине тонике Ес-дура и Це-дура. Од т. 4 и даље, басова линија је у це-молу, док су остале деонице у Це-дуру, што наликује напоредном постављању Де-дура и де-мола на почетку Мијоовог балета (њихово постављање је обрнуто – басова линија је у Де-дуру, а остале деонице у де-молу).

У Игри пролазника на градском тргу (т. 24–216), поред симулације народне игре (кроз употребу репетитивних образаца у симетричним синтаксичним јединицама од шест тактова), оркестрација, али донекле и мелодијски материјал су слични почетним тактовима Дворжакове (Antonín Dvořák, 1841–1904) симфонијске поеме *Подневна вешишница* оп. 108 (1896). Уколико упоредимо Игру пролазника са почетком поменуте симфонијске поеме, уочавамо сличне оркестрационе процесе. У оба случаја, главну тему изводи кларинет (један, односно три), док остали дрвени дувачки инструменти углавном имају улогу хармонске пратње кроз акордску фигурацију. Педални тонови које изводе два фагота у Дворжаковој поеми су идентични са хорнама у Радићевој оркестрацији Игре пролазника. Једина разлика је што, у Радићевом случају, гудачки инструменти дуплирају деонице хорни и изводе басову линију (деонице виолончела и контрабаса), или изводе хармонску пратњу кроз фигурацију акорада. Упркос томе, тоналан музички језик је обogaћен акордима високог обележавања, који се понекад и поделе у двоструке акорде (као у т. 96–102), односно у кратке битоналне пасаже (као завршетак Игре пролазника, т. 213–216, где су напоредо постављени тоника Де-дура са додатом секстом и тоника Ас-дура).

Такође, јављају се и бројна „преузимања“ мотива из Мијоовог балета *Во на крову*. Тако, на пример, поједини мотиви, углавном акордске фигурације, као од парт. слова В, т. 24–27 у Мијоовом балету (деонице флауте и кларинета) одговарају т. 79–83 у Радићевом балету (деонице три кларинета и алт саксофона), или поједини пасаж, од парт. слова Е, т. 12–24 (деонице флауте и кларинета, односно обое), то јест, парт. слова Q, т. 35 до парт. слова R, т. 8 (деонице флауте и кларинета) у Мијоовом балету, одговарају тактовима

³ Више у: Цмиљановић 2009.

67–71, или 193–197 (деонице три кларинета) у Радићевом балету.

Други одломак се односи на Небеску свечаност у другој слици, где су дворжаковски симфонијски композиционо-технички принципи (обогаћени мијоовском битоналном хармонијом) замењени популарном музиком, то јест цезом. Иако је Радић свирао у цез квартету током касних четрдесетих година прошлог века (уп. Цмиљановић, 2009: 156), елементи популарне музике који се појављују у другој слици балета не изгледају као симулација ‘правог’ то јест популарног цеза до Другог светског рата, већ више личе на цез посредован преко Мијоовог принципа употребе цеза у балетској музици. То се односи на оркестрацију, фактуру и у одређеним сегментима, мелодијски материјал. С тим у вези упоредити парт. бр. 23, т. 5 до парт. бр. 24, или парт. бр. 30, т. 2–4 у Мијоовом балету *Сиварање свешта*, са, на пример, т. 114–127 у другој слици Радићевог балета.⁴

Закључак

Имајући у виду дефиницију модернизма свакодневног живота и начина на који се он спроводио у балетској музици париског неокласицизма – кроз теме, али и кроз елементе различитих популарних музика у периоду после Првог светског рата – закључујемо да је Радић користио сличне методе како би креирао сопствени модернизам свакодневнице. Најпре, реч је о преузимању композиционо-техничких поступака – Мијоове, односно Дворжакове хармоније и оркестрације. Дворжак је највероватније „одабран“ као српској музици близак, словенски узор, који би се лако сродио са елементима народне игре који се јављају у првој и трећој слици. Са друге стране, Мијоова музика је у основи коришћена као елемент којим је Радић поткрепио своја интересовања за савремене (односно неокласичарске) музичке токове, у периоду када је неокласицизам у српској музици достигао своју пуну афирмацију. Примери из Радићевог и Мијоових дела нам указују на начине на које је Радић у нашој средини уносио нова, у основи модернистичка струјања касније прозвана модернизмом свакодневног живота.

⁴ Важно је уочити да је смена између масовних сцена и сцена са појединачним ликовима у Радићевом балету донекле аналогна драматургији балета *Пејрушка* (1910–1911) Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский, 1882–1971), поготову када је реч о драматургији друге слике *Баладе о месецу лушалици*.

Коришћена литература:

- Bralović, Miloš. (2020). The Entertainer and the Social Critic: Dušan Radić and His *Balada o mesecu litalici (Ballad of the Vagabond Moon)*. U Tijana Popović Mladjenović et al. (eds.). *Contextuality of Musicology. What, How, Why and Because*. Belgrade: Faculty of Music, Department of Musicology, 241–255.
- Микић, Весна. (2006). Различити видови модернизма/неокласицизма Душана Радића. *Музикологија (6)*, 267–279.
- Peričić, Vlastimir. (1969). *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Taruskin, Richard. (2010). Chapter 10. The cult of Common place. In *Oxford History of Western Music. Music in the Early Twentieth Century*. New York: Oxford University Press, acc. 5. 11. 2021.
<https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume4/actrade-9780195384840-div1-010003.xml>
- Пилиповић, Горица. (2000). *Појед на музику Душана Радића*. Београду: САНУ
- Цмиљановић, Ивана. (2009). *Балада о месецу лушалици Душана Радића: музички симболи и могућности њихове контекстуализације*. Ивана Перковић и Тијана Поповић Млађеновић (ур.). *Ликови и лица музике*. Београд: Катедра за музикологију ФМУ.

Miloš Bralović

Lifestyle Modernism in the Works of Dušan Radić

Summary: In this text, we deal with elements of everyday life in the works of Dušan Radić, namely in his ballet *Ballad of the Vagabond Moon*, subtitled „A burlesque love game“ op. 5. We are presenting those elements through the prism of the term lifestyle modernism, introduced by musicologist Richard Taruskin and in comparison with two ballets by Darius Milhaud – *La Création du Monde* and *Le Boeuf sur le toit*. Through the analysis of these works, we concluded that Radić mediated Milhaud's elements of everyday life, through studying, simulating and paraphrasing elements of Milhaud's style in *Ballad of the Vagabond Moon*.

Key words: Dušan Radić, Darius Milhaud, Lifestyle modernism, neoclassicism, everyday life.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

78.071.1:929 Radić D.(082)
78(082)

ОПСЕДНУТЕ ведрине Душана Радића : зборник научних текстова са музиколошког скупа у Новом Саду 25. и 26. новембра 2021. / уредник Борислав Хложан. - Нови Сад : Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2022 (Нови Сад : Сајнос). - 242 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 300. - Стр.[9-10]: Откроења балканске врлети / Борислав Хложан. - Биографије аутора: стр. 227-242. - Стр. 221-225: Сећање на професора Душана Радића / Светозар Саша Ковачевић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-86-82096-04-7

1. Хложан, Борислав, 1957- [priređivač, sakupljač]
а) Радић, Душан (1929-2010) -- Зборници б) Музикологија -- Зборници

COBISS.SR-ID 78325257