

пира под називом „Музика у Америци“. Ово је прича о Хенрију Кауелу. Или: Да ли је затвор променио аутора? Драгане Стојановић-Новичић, произлази из указивања на далекосежно проткивање или дубоко утискивање биографских елемената – као неизбрисивих и незаобилазних трагова одређених екстремних животних околности и ситуација, као и личних, крајње приватних опредељења – у поетичке и естетичке концепте, иновативне стратегије и процедуре стваралачког геста апострофираног (а с пасионираним ангажманом проучаваног) америчког музичара – пијанисте, композитора, критичара, организатора и пропагатора „нове америчке музике“ прве половине прошлог века. Студија Марије Маснико-се под називом *Амерички музички минимализам на размеђи модернизма и постмодернизма. Скица за једну ширу теоријску расправу* отвара питање о позицији музичког минимализма у оквиру смене идеологија модернизма и постмодернизма, односно атакује на проблем идеолошке атрибуције овог правца (или, бар, његових издвојених ентитета) који још увек, по речима ауторке, није теоријски разрађен. С тим у вези, покреће се теоријска расправа о увођењу значењске равни у минималистички дискурс, које је, без обзира на начин на који је реализовано, потиснуло модернистичку неутралност минималистичких процеса у други план и препустило музику „постмодерног минимализма“ бодријаровској екстази комуникације.

На крају, могло би се рећи да су провокативност, иновативност и отвореност доминантна својства скоро свих овде презентованих музиколошких и етномузиколошких рефлексија које, уз довољан степен међусобне различитости и, истовремено, довољан степен сличности, остварују један динамичан, жив, интерактиван, слојевит дијалогски флуks, интертекстуално и контекстуално критички вишедимензионално покренут разговор о поетикама, естетикама и рецепцијама феномена музике у комуникацијском простору који се непрестано на најразноврсније начине грана у заједничкој потрази за разумева-

њем како оних познатих, тако и оних још непознатих пракси и значења музике.

Чланак примљен 14. 3. 2007.  
УДК 78.071.1(082)(049.3) Славенски Ј.

**Катарина Томашевић**

## **ЈОСИП СЛАВЕНСКИ И ЊЕГОВО ДОБА**

**Зборник са научног скупа  
поводом 50 година  
од композиторове смрти**

**(Београд, 8–11. новембар 2005. године)  
СОКОЈ–МИЦ, Уредник: Мирјана  
Живковић, Београд, 2006.**

Захваљујући томе што је СОКОЈ МИЦ 2005. године иницирао и, сарађујући са блиским институцијама, низом акција достојно обележио 50 година од смрти Јосипа Славенског, на задовољство истраживача самосвојног и провокативног опуса композитора и динамичне епохе у којој је стварао, у Београду су у 2006. години објављене чак две књиге које комплементарно, свака на свој начин, шире простор за допуну и ревизију досадашњих музиколошких закључака, али и отварају нове истраживачке перспективе.

Прва од њих је дуго очекивана „биографија“ Славенског из пера његове удовице Милане, мемоарски спис који је деценијама стајао у рукопису и чије смо тек фрагменте имали прилике да упознамо преко секундарне литературе.<sup>1</sup> Објављивањем ових живих и у литерарном погледу висококултурисаних, али истовремено и документованих сећања Милане Славенски, домаћа литера-

<sup>1</sup> Монографија *Josip* Милане Славенски објављена је у издању Музичке школе „Јосип Славенски“ и СОКОЈ МИЦ-а (уредник Ана Котевска). Редакцију рукописа извршили су рођаци М. Славенски: Мирко и Марина Бојовић и Милана Ђурђулов. Рецензент, приређивач белешки и аутор програтних текстова била је Мирјана Живковић.

тура о музици добила је аутентично сведо-  
чанство не само о композиторовој ствара-  
лачкој интимности, већ и о укупној, узврелој  
атмосфери уметничких збивања на бившем  
југословенском простору и у Београду као  
његовом епицентру.

Друга, пак, публикација посвећена Јо-  
сипу Славенском из 2006. године предста-  
вља значајан документ пре свега о науч-  
ним координатама у оквиру којих је „фе-  
номен“ Славенски био посматран на тро-  
дневном скупу који је крајем 2005. године  
– у организацији СОКОЈ МИЦ-а, Катедре  
за музикологију ФМУ и Музиколошког ин-  
ститута САНУ – окупио преко 20 аутора,  
међу којима су били музиколози из Русије,  
Француске, Велике Британије и Румуније.

Треба одмах рећи да је организовање  
скупа *Јосип Славенски и његово доба*, пр-  
вог који је одржан у Београду, дошло у  
правни час! Највеће заслуге за ову одличну  
иницијативу несумњиво припадају уредни-  
ку *Зборника*, професору Мирјани Живко-  
вић, посвећеном истраживачу, чији се до-  
сдашњи доприноси презентовању и проу-  
чавању дела Славенског не могу прецени-  
ти. Као што је познато, услед трагичних  
ратних и политичких догађаја на простору  
бивше домовине Славенског, почетком де-  
ведесетих година прошлог века, обуста-  
вљена је (и до данас није обновљена!) са-  
радња Београда и Загреба на капитално  
значајном пројекту објављивања сабраних  
дела Славенског. Како то у *Зборнику* јасно  
показује и педантан рад Милице Гајић (*Би-  
блиографија о Јосипу Славенском...*) у  
исто време је наступило и затишје (не и  
прекид!) у систематском изучавању компо-  
зиторове заоставштине, које је у претход-  
ној деценији, под руководством Мирјане  
Живковић, са запаженим резултатима за-  
почела група тада младих београдских му-  
зиколога (С. Грујић–Влајнић, М. Гајић, Ј.  
Михајловић–Марковић, З. Макевић...). По-  
сле објављивања за сада једине моногра-  
фије о Славенском, студије Еве Седак,<sup>2</sup> у  
Србији није било значајнијих покушаја ин-  
тегралног, проблемског тумачења опуса

Славенског, а изостала су и „нова читања“  
у кључу савремених теорија. Требало је са-  
чекати и да утихне бука острашћених наци-  
оналистичких и антилевичарских парола да  
би, без обзира на нове границе и промену  
друштвеног поретка, позиција Славенског,  
како је у науци и ред, опет била објектив-  
но, политички „индиферентно“ сагледава-  
на у југословенском контексту. С тим у ве-  
зи, права је штета што у Београду нису на-  
ступиле позване колеге из бивших југосло-  
венских република чијим музичко-историј-  
ским токовима Славенски равноправно  
припада.<sup>3</sup> Са друге стране, добро је што је  
скуп анимирао припаднике средње и млађе  
генерације домаћих музиколога и што ће,  
верујемо, као последица учешћа иностраних  
колега радијус интересовања за дело  
Славенског убудуће бити проширен.

Поред неколико пригодних прилога, у  
зборнику *Јосип Славенски и његово доба*  
објављено је укупно 18 музиколошких ра-  
дова који формирају каледоскоп парци-  
јалних, методолошки различито утемеље-  
них, мање или више инспирисаних, проду-  
бљених и актуелних увида у композиторо-  
ву заоставштину, контекст и рецепцију ње-  
говог дела, стваралачки однос према фол-  
клору и, посебно, у проблеме стилског и  
вредносног позиционирања његовог опуса  
на густој мрежи националних и интернаци-  
оналних, дијахроних и синхроних токова  
музике у 20. веку.<sup>4</sup>

Осврнимо се најпре на текстове у који-  
ма су актуелизована деликатна питања  
композиторовог идентитета. Творећи ски-

<sup>3</sup> На задовољство домаћина скупу су, ме-  
ђутим, присуствовали гости из Чаковца, компо-  
зиторовог родног града, где су током  
осамдесетих година прошлог века, на неко-  
лико „округлих столова“ били саопштени, а  
потом и објављени резултати проучавања  
живота и дела овог великана југословенске  
историје музике.

<sup>4</sup> Све радове домаћих аутора прате резимеи  
на страном језику (енглески, француски),  
али квалитет превода, нажалост, није уједна-  
чен. Штета је, такође, што српски текстови у  
*Зборнику* (поготово поједини!) нису лектори-  
сани, што је, верујемо, последица ограниче-  
них финансијских могућности издавача.

<sup>2</sup> *Josip Štolcer Slavenski, skladatelj prijelaza*,  
Zagreb, 1984.

цу за „Југословенски портрет“ Јосипа Славенског, Мирјана Живковић прецизно евидентира сплет политичких и социјалних момената који су код Славенског подстакли „отпор према културном империјализму Европе“ и широм отворили врата његовој трајној привржености идеји на којој је после Првог светског рата израсла држава Јужних Словена на Балкану, а коју је он сматрао својим духовним и музичким завичајем. Уважавајући савремене интерпретативне стратегије виђења Балкана, Биљана Милановић одлази корак даље истичући да се ауторов однос према југословенском и балканском етничитету, као и према Оријенту, визијама прадавног и космоичког, интегрише у свесно алтернативни модернизам као најшири стилски оквир композиторовог специфичног европског идентитета. У покушају да опус Славенског из најширег ракурса сагледа као „јединствену целину“, ауторка оспорава дискурс Е. Седак на тему „аутентичности“ и „оригиналности“ појединачних остварења, сугеришући решење по коме је свако дело по себи „својеврсан алтеритет идентитета опуса“. Занимљиво је, међутим, да су резултати минуциозне формалне анализе, спроведене на микроурзурку – верзијама *Свите са Балкана* – Аницу Сабо повели ка супротном закључку: „нова верзија дела није тек пуко преносење музичког садржаја у нови медиј, већ креативни чин стварања новог“, при чему „процеси модификовања полазног модела обезбеђују индивидуализацију сваке нове верзије“.

Међу текстовима који доприносе померању хоризоната сазнања о стваралачком опусу Славенског, осим рада Надежде Мосусове, која детаљно исписује „личну карту“ сиенске музике за драму Антонија Паноновића *Печалбари* и истиче да се Славенски повремено служио „остинатном и минималистичком техником“, као и истраживања Весне Микић, која уверљиво расправља о непрекинутој потрази Славенског за новим звуком, те његовом до данас (и нажалост!) неизведеном делу *Музика у природном тонском систему* оправдано приписује модернистичке атрибуте, зрели реферати троје најмлађих учесника скупа –

М. Васиљевић, И. Радете и Д. Шпирић – јасно артикулишу потребу за ревизијом појединих устаљених погледа на питања утицаја и, посебно, стилског одређења музике Славенског. Познато је да је за ширење фаме о „самониклости“ највећим делом заслужан сâм композитор! Но, ако су савременици Славенског свесно избегавали да се уопште баве његовим „референцама“, а потоњи истраживачи уочили блискост са Бартоком (Bartók), Бузонијем (Busoni) и Стравинским и, ако се, опет, скала стилског одређења опуса Славенског временом померала од романтизма ка експресионизму, већина радова у *Зборнику* са београдског скупа (укључујући ту и реферат Лауре Манолаке /Manolache/ о значају Енескуовог модела за одржање националног идентитета на југоистоку Европе!) говори о Славенском у стилским координатама модерне, то јест модернизма као епохе. Тако, на пример, Маја Васиљевић закључује да се композицијама Хаос и *Музика 38* Славенски, не одустајући „од слушно препознатљивих аспеката (...) дотадашње поетике“ директно укључио у „постшенберговски дискурс додекафоније“ као „модернистичког концепта музичког дела“. Корак даље у правцу сагледавања елемената конструктивистичке процедуре као „рационалне контроле над музичком грађом“ у гудачким квартетима Славенског предузима и Игор Радета, примењујући у анализи ефикасне методе сет-теорије. Полазећи од Адорнових теза, Данијела Шпирић, опет, у хибридикацији музичког језика Славенског, фрагментисаној текстури његових композиција и коришћењу фолклорног материјала идентификује типична својства *модернистичког дискурса оспоравања* као критике грађанског друштва и истрошених уметничких формула Запада.

Систематични напори Ига Сереса (Hugues Seress) да неоримановским аналитичким методама спроведе компаративну хармонску анализу пентатонских мелодија код Бартока и Славенског такође су усмерени ка бољем разумевању процеса „хибридикације између западног тоналног и лимотрофног модалног света“. Овде је занимљиво напоменути да је Барток пента-

тонске мелодије, типичне за регион Међумурја, сматрао искључиво делом мађарске традиције. У томе, поред других, политичких разлога, лежи и кључ за разумевање жестоке полемике која се у београдској штампи распламасала средином педесетих година поводом објављивања Бартокове студије о српскохрватским народним песмама, а о којој у *Зборнику* детаљно пише Сања Радиновић. Да је богато музичко наслеђе Међумурја, управо захваљујући Славенском, инспирисало значајне странице опуса много млађег Николе Хершигоње, утврђује Бранка Радовић, док рад Иване Медић, такође посвећен стваралачким одјесима музике Славенског, доноси прве ауторкине закључке о мало познатом опусу Лудмиле Фрајт и, посебно, о делу *Еклога*, компонованом 1975, поводом 20 година од композиторове смрти.

Посебну пажњу завређују текстови о најновијим доприносима проучавању рукописне грађе и рецепције дела Славенског код нас и у свету. Обрађујући теме из кореспонденције коју је композитор водио у својим „најплоднијим годинама“ (од 1926. до 1939), Татјана Марковић износи занимљиве детаље који употпуњују досадашњу слику о међународном контексту његовог ангажмана, а Ана Котевска инспирисано коментарише двадесетак објављених и двоструко више необјављених текстова и бележака Павла Стефановића, закључујући да естетичареви написи „творе (...) процесом промена прожет пут од јарког доживљаја до естетичке спознаје музике Славенског“. Док Роксанда Пејовић констатује да већ у првим годинама шесте деценије у Београду није више било критичара који су оспоравали статус опуса Славенског као „стабилне вредности“ тадашње музичке сцене, Елена Гордина, осведочени пријатељ и зналац наше музике, обавештава да музика Славенског, као ни већине југословенских аутора, није уопште била позната у Совјетском Савезу пре краја исте деценије. У контексту чињенице да највећи број „угледних“ историјских прегледа европске музике 20. века на Западу сасвим прећуткује податке о музици балканских земаља, охрабрује сазнање да је у Москви,

захваљујући преданом истраживачком и дугогодишњем педагошком раду Гордине, име Славенског уврштено у списак водећих представника „националних школа“ прошлог столећа.

Значајну белешку о новијој, изузетно повољној рецепцији на коју је музика Славенског наишла у Великој Британији 2005, током Конференције европских асоцијација клавирских педагога, оставио је Милош Павловић, чији је напис, посвећен високој дидактичкој вредности композиторовог клавирског опуса, прикључен завршном блоку пригодних текстова у *Зборнику* („О Славенском данас – сећање и рефлексације“). У истој групи прилога налазе се и документована сећања Душана Плавше на почетке међународне афирмације Славенског и на његов педагошки рад, затим поетски интониран, надахнут кроки Иване Стефановић која вешто „кадрира“ слике својих „фракталних“ успомена на Славенског из година у којима је још била дете, као и фрагмент приповетке *Моја песма*,<sup>5</sup> где је читаоцу пружена прилика да дозна на који су начин значајни моменти из биографије Славенског интерпретирани у есејистичкој прози Борислава Чичовачког. Богат и садржајан, зборник радова са скупа *Јосип Славенски и његово доба* закључују топле речи које је академик Дејан Деспић изговорио уочи самог почетка скупа, приликом откривања спомен-плоче на кући у улици Светог Саве бр. 33, где је Славенски провео своје последње две београдске деценије. Спомен-плочу су „са захвалношћу и пијететом“ поставили СОКОЈ, СОКОЈ МИЦ, Легат и музичка школа који носе његово име.

<sup>5</sup> Интегрално, приповетка је објављена у Амстердаму 2003. године, у ауторској збирци *Недописане биографије*.