

сима својих протагониста и у односу на статус институције музике. Поново истичући да је једино у Кејцовом опусу отворена форма прешла пут до отвореног концепта музике као уметности, студија Бојане Цвејић завршава се веома занимљивим обртом – луцидним говором о преиначењу и превредновању отворености у свету савремене комерцијалне културе у којој су тековине неоавангардног експеримента институционализоване, а његова критичка позиција спрам институције уметности – замењена улогом агенса у процесу „јачања идеологије аутентичности, оригиналности и самосврховитости затвореног дела“.

Ова бриљантна, ангажована и храбра књига – чији је савремени музиколошки наратив испосредован значајним упливом постструктуралистичких знања и ставова – своје читаоцу нуди свеобухватну, сложenu мрежу аргументованих теоријских увида и закључака о збивањима у свету уметности, која су обележена теоријом и праксом отвореног дела. У питању је једна од оних ретких научних књига са снажним ’уписом аутора’.

Марија Масникоса

78.038.6.01

Ivana Medić

KLAVIRSKA MUZIKA VASILIIJA MOKRANJCA

Studentski kulturni centar, knjižara „Bookwar“, Beograd 2004.

Ивана Медић (рођена 1975) припадница је тренутно најмлађе, у домаћим научним круговима већ афирмисане и прихваћене генерације музиколога, генерације чију је важност потврдила, између осталих, и Роксанда Пејовић, опредељујући се да је уврсти у (или, тачније, да њоме оконча) хронолошки преглед доприноса домаће науке о музици, изложен у оквиру недавно објављене студије *Писана реч о музици у Србији*.¹ Међутим, осим испољене индивидуалности, коју је правилно уочила Роксанда Пејовић², осим талента, амбициозности и радозналости духа – неопходних за успешно и ваљано бављење науком – поједине припаднице наведене генерације,

¹ Роксанда Пејовић, *Писана реч о музици у Србији. Књиге и чланци (1945–2003)*, Факултет музичке уметности, Београд 2005, 153–154.

² Исто, 152.

а међу њима и Ивану Медић, кресе изразита самоувереност и, што је посебно занимљиво, висок степен продорности и смелости. Једним од непобитних доказа сигурности младих музиколога у сопствену научну способност и вредност, али и својеврсне потребе за што бржим „наметањем” не само стручној јавности, сматрамо, свакако, спремност неких од њих да читалачку публику упознају са својим (практично још увек школским) радовима којима су званично окончале студије музикологије и, такође званично, испуниле све предуслове за „предавање” самосталном креативном делању.

Свесна тога да располаже занимљивим, савесно написаним и за српску музикологију драгоценим дипломским радом о, до тада само делимично обрађеној, укупној, солистичкој и концертантној клавирској заоставштини Василија Мокрањца – којим ће моћи да да значајан прилог обележавању двадесетогодишњице композиторове трагичне смрти, уприличеном 2004. године – Ивана Медић се посветила, како је у оквиру пригодне захвалнице сама написала (стр. 5), значајним изменама и допунама оригиналног рукописа и његовој припреми за публикавање. Књига *Клавирска музика Василија Мокрањца*, коју је 2004. године објавио Студентски културни центар у сарадњи са књижаром „Bookwar“, не представља само показатељ ауторкине обавештености, научне солидности, озбиљности, систематичности, студиозности и посвећености. У питању је информативно и језгровито штиво које нас континуирано уверава у ауторкину одлучност да се не поведе за ауторитетима и некритички усвоји ставове својих претходника него да их обазриво и одважно преиспита и, уколико је потребно, да их коригује или чак са њима полемише.

Најважније задатке које је себи и навела их у уводном делу књиге (стр. 9–12) – а у питању су: (а) суочавање са канонизованом рецепцијом Мокрањчевог лика и дела, потом (б) незаобилазан и изазован покушај да се, без амбиције пружања дефинитивних одговора о његовој „сврси и значају”, одреди место Мокрањчевог стваралаштва у оквиру српске и, посебно, европске музике друге половине XX века, (в) настојање да се оно стилски лоцира, (г) да се што прецизније утврди реална позиција клавирске музике у оквиру Мокрањчевог укупног опуса и, напослетку, (д) установе карактеристике композиторовог „личног стила” (стр. 9–11) – Ивана Медић је „решавала” sukcesивно, и то кроз пет од укупно шест поглавља.³ Пут за

³ Мислимо на прва четири поглавља „Мит о Мокрањцу” (13–18) „Стилско одређење Мокрањчеве клавирске музике” (19–26), „Василије Мокрањца и клавир” (27–36), „Клавирска музика Василија Мокрањца. Први стваралачки период – композиције из четрдесетих и педесетих година 20. века” (37–66) и последње

допирање до постављених циљева она је пронашла у подвргавању Мокрањчевих дела за клавир (солистички и концертантно третирани) свеобухватној, темељној и функционалној – мада повремено непотребно детаљној – анализи, односно у спретном, критичном и објективном сучељавању добијених података са прочитаним информацијама о композиторовом клавирском, и не само клавирском стваралаштву. На том путу Ивана Медић се, међутим, сусрела и са неизоставним питањем Мокрањчевог односа према фолклорној музичкој материји, који је, с обзиром на његову важност, проблематизовала у оквиру засебног поглавља (67–74).⁴ Опредељујући се да своја размишљања и оригинална запажања наслојава и „умрежава” – путем њиховог равномерног „распоређивања”, а повремено и вишеструког понављања унутар текста – ауторка је на изврстан начин умањила ефектност завршног систематизовања кључних резултата истраживања, спроведеног, сходно устаљеној пракси, у оквиру закључног, рекапитулирајућег сегмента књиге (стр. 99–107).

Будући да ју је субјективан осећај „спутаности” преовлађујућом представом о Мокрањцу као човеку и уметнику – коју су уз много страхопоштовања креирали композиторови ученици, сарадници и поједини проучаваоци, а потом је распространили и „презентовали” млађим генерацијама⁵ – мотивисао на проверу тачности свих за њу релевантних исказа прикупљених у литератури, Ивана Медић је у својој књизи безрезервно усвојила и преузела само неколико закључака до којих су дошле њене старије колеге.⁶ Убедљивом аргументацијом, поткрепљеном „доказима” које је прикупила минуциозном анализом, покушала је и успела да релативизује два важна уврежена мишљења: оно да је Василије Мокрањац „своје главне продоре остваривао у оркестарским композицијама” (стр. 30) и оно о постојању

поглавље „Клавирска музика Василија Мокрањца. Трећи стваралачки период – композиције из седамдесетих и осамдесетих година 20. века” (75–98).

⁴ Пето поглавље „Василије Мокрањац и музички национално”, које се функционално доима као својеврстан екскурс, иако није тако именовано, засновано је на тексту реферата који је ауторка излагала 2001. године на скупу „Човек и музика”.

⁵ Такав однос домаћих композитора и музиколога Ивана Медић је, према нашем мишљењу, предимензионирано описала као „митологизацију” Мокрањчеве личности. Без намере да било кога омаловажимо, сматрамо да ниједан домаћи композитор – укључујући и „тајанственог” Василија Мокрањца – не даје довољно повода да се о њему ствара и око њега расподела мит.

⁶ Један од најважнијих – подела Мокрањчевог стваралаштва на три периода коју је предложила Марија Ковач, аутор на чије је радове Ивана Медић најбурније реаговала и са којима је највише и полемисала – непосредно се одразио на структуру књиге, односно на садржај четвртог и шестог поглавља посвећених аналитичком сагледавању клавирске музике. Видети напомену 4.

његове „стилске еволуције” манифестоване постепеним овладавањем све сложенијим хармонским средствима и композиционим поступцима. Првом мишљењу је супротставила став да је клавирски опус занимљивији управо због отворености према новим утицајима (стр. 11) и да је у вредносном смислу надмашио оркестарски (стр. 107). У функцији свог прилога разрешењу недоумица везаних за стилско усмерење Василија Мокрањца, Ивана Медић понудила је алтернативу да се све етапе композиторовог развојног пута – дакле неоромантичарска, неокласичарска, неоекспресионистичка и неоимпресионистичка – подведу „под заједничку одредницу *неокласицизам*“ и закључила, сходно томе, да „у правом смислу речи еволуције нема“.⁷ Потом је, подстакнута могућношћу другачије, још заостре-није стилске интерпретације Мокрањчевог стваралаштва, а посебно његове последње стваралачке фазе, навела да би се, уколико се композиторово преовлађујуће стилско усмерење протумачи као лична „авангарда“, окретању неоимпресионизму као новој једноставности могао приписати смисао својеврсног (такође личног) „постмодернистичког“ заокрета (стр. 25). У форми коначног закључка – којим је најотвореније демистификовала глорификујући однос успостављен према Мокрањчевом делу – ауторка је предложила да се доминантна стилска (истина, мањим менама подложна) оријентација Василија Мокрањца вреднује као умерено модернистичка (стр. 101–106).

Скуп четири елемента која је ауторка издвојила на завршетку своје књиге, закључујући након сложеног процеса селекције да управо они садејствујући творе „суштину [композиторовог] препознатљивог ауторског отиска“ (стр. 100), садржи и два њена оригинална запажања, чији би значај вредело посебно истаћи. Не прихватајући здраво за готово становиште појединих аутора да се Василије Мокрањац најрадије изражавао кроз сонатни облик, Ивана Медић је приметила – и то више пута током књиге апострофирала – да је за Мокрањца најтипичнија и његовом начину мишљења најприрођенија „формална концепција поеме“ до које је у клавирској музици дошао постепеним трансформисањем свитног и циклуса минијатура, или, прецизније, специфичним повезивањем издвојених ставова у целину вишег реда (стр. 35, 37, 61...). Анализом исправности именовања интервалског низа који је Василије Мокрањац фреквентно и на оригиналан начин примењивао у својој клавирској музици као истарске лествице, Скрјабиновог модуса или, пак, II Месијано-

⁷ Ауторка је додала да се „различите манифестације Мокрањчевог неокласицизма могу посматрати као еволутивне етапе”, али да је он увек задржао „свест о пређеном путу” и да се повремено враћао „већ освојеним територијама” (стр. 20).

вог модуса, Ивана Медић је констатовала неприхватљивост понуђених термина, и предложила да се као равноправан у употребу уведе термин „Модус Василија Мокрањца” (стр. 67–71, 100).

При том, током читања ове, полемички интониране књиге, немогуће је не осетити да се сама Ивана Медић односила нескривено благонаклоно према аутору чије је стваралаштво најпре пијанистички савладала, а потом и аналитички обрадила. И поред тога што је успешно демонстрирала да фасцинација звучним светом једног композитора⁸ не представља нужно препреку за дистанцирано и трезвено – али ипак не до краја критичко – теоријско промишљање, сматрамо да би, када год је то могуће, аутор од читаоца требало да „сакрије“ (суштински ирелевантну) природу свог личног односа према предмету истраживања.

Желели бисмо да, напослетку, осврт на књигу *Клавирска музика Василија Мокрањца* допунимо једном опсервацијом за коју се само на први поглед може учинити да се не налази у непосредној вези са прочитаним штивом. Наиме, иако је у списак литературе (стр. 109–113) уврстила укупно 88 библиографских јединица, пажљивим читањем напомена интегрисаних у текст (али и бројањем споменутих наслова) установили смо да је Ивана Медић током књиге цитирала, читаоца упућивала или се позивала на само 33 коришћена извора – односно на само 20 аутора – од којих се свега три непосредно тичу клавирске музике Василија Мокрањца. Поступајући у складу са код нас распрострањеном, али у суштини несврхисходном праксом екстензивног пописивања наведене и *ненаведене* литературе, ауторка је пропустила да јасно покаже да је број релевантних текстова који су јој се налазили на располагању – и које је пажљиво проучила – забрињавајуће мали. Истина, она је неинтенционално „подсетила“ сваког упућеног читаоца на једну од „слабости“ домаће музикологије: на „парадоксалну“ ситуацију да научна средина која је до скоро готово у потпуности била посвећена проучавању националне музичке баштине, континуирано *оскудева* у стручној литератури којом се осветљава стваралаштво неког од српских композитора.

Дајући свој допринос промени таквог стања, Ивана Медић написала је књигу која ће представљати незаобилазну референтну литературу свима онима који буду заинтересовани да научно проникну у звучни свет Василија Мокрањца. Са сигурношћу, при том, можемо претпоставити да Ивана Медић од будућих проучавалаца стваралаштва Василија Мокрањца *очекује* да са њеним трвдњама и

⁸ Сопствену фасцинацију делима Василија Мокрањца сама ауторка отворено је признала у уводу књиге (стр. 9).

тумачењима поступи на начин сличан ономе на који се она односила према музиколошком наслеђу – дакле, самоуверено, аутономно и полемично. Другачијим ставом би, свакако, била разочарана.

Драгана Јеремих-Молнар

786.1.037 Mokranjac Vasilije

Maria Kostakeva

**IM STROM DER ZEITEN UND DER WELTEN.
DER SPÄTWERK VON ALFRED SCHNITTKE
[У СТРУЈАЊУ ВРЕМЕНА И СВЕТОВА.
ПОЗНО ДЕЛО АЛФРЕДА ШНИТКЕА]**

Pfau-Verlag, Saarbrücken 2005.

Често с правом сагледаван као композитор који се по сензибилитету и сличности стремљења може поредити са Дмитријем Шостаковичем, Алфред Шнитке (1935–1998) неоспорно је био једна од најзначајнијих стваралачких личности совјетске, односно руске музике друге половине XX века. Уз његово дело се најчешће асоцира полистилизам, појам којим се означава коришћење диспаратних стилских елемената у изградњи једног дела. Иако је структура његових композиција била свесно фрагментарна, Шнитке није одустајао од традиционалних форми какве су симфоније и инструментални концерти. Популарност његове музике свакако је проистекла из емоционалне интензивности и сугестивности оствареног израза, театралности драматургије, као и често истакнуте филозофске и моралне димензије. У младости серијалиста, еволуирао је ка полистилици, на којој је заснована већ његова *Прва симфонија* (1969–1972), сродна по неким елементима *Симфонији* Лућана Берија, насталој нешто раније.

О Шниткеовим делима је много писано, а објављен је и велики број његових текстова о сопственој музици и о другим темама, као и разговора са различитим саговорницима. Књига коју овде приказујемо први је рад посвећен посебно његовој последњој фази стваралаштва која по ауторки, Марији Костакевој, почиње 1985. године. Та година је заиста била битна за њега, јер је тада доживео први од укупно четири мождана удара који су у многоме утицали на његов живот и рад, суочавајући га са близином смрти и у нарочито оштрој форми са егзистенцијалним питањима која су га и иначе окупирали.