

ПРОСТОРИ МОДЕРНИЗМА: ОПУС ЉУБИЦЕ МАРИЋ У КОНТЕКСТУ МУЗИКЕ ЊЕНОГ ВРЕМЕНА *

(Spaces of Modernism: Ljubica Marić in Context)

Зборник радова са научног скупа одржаног од 4. до 7. новембра 2009. године у Београду; Дејан Деспић, Мелита Милин (ур.), Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ, Београд 2010.**

Научни скуп посвећен обележавању стогодишњице рођења Љубице Марић, једне од најупечатљивијих личности српског музичког модернизма, у организацији Музиколошког института САНУ и Одељења ликовне и музичке уметности САНУ, окупио је бројне музикологе из Србије и различитих крајева Европе који су у својим рефератима из несродних перспектива разматрали поетичка опредељења, светоназор, опус, те друштвено-политичке оквире уметничког делања овог композитора. Упркос различитости приступа који су применили аутори, било је могуће успоставити одређене паралеле у њиховим интересовањима те су, сходно томе, у штампаном издању реферати подељени у три тематске групе.¹

У прву групу сврстани су радови посвећени реконструисању начина на који је Љубица Марић поимала музичко стварање, функцију и појавност музичког дела и друштвену улогу уметности (музике), и уједно предочавању филозофско-естетичких основа њеног креативног рада. Тој групи припадају радови Џима Семсона (Jim Samson) (*Повратак у будућност са Љубицом Марић*), Катарине Томашевић (*Лавиринти постојања: по-етика Љубице Марић између филозофије, поезије и музике*), Макса Падисона (Max Paddison) (*Време, традиција и модерност у музици Љубице Марић: бергсоновско тумачење*), Елене Гордине („Реч” у стваралаштву Љубице Марић), Ивана Мудија (Ivan Moody) (*Аспекти духовности и модернизма у музици Љубице Марић*) и Мелите Милин (*Ритуални аспекти дела Љубице Марић*).

Друга група обухвата радове у којима се разматрају поједини сегменти из приватног живота и професионалног делања Љубице Марић, као и развој високоуметничке праксе у Грчкој током XX века и сарадња грчких и југословенских композитора у периоду пре и након

* 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.

** Напомињемо да је зборник радова са научног скупа посвећеног Љубици Марић опремљен компакт-диском који садржи верзију штампаног издања у потпуности преведену на енглески језик.

Другог светског рата. Поред осврта на композиторкин боравак у Берлину, као и њено учешће на Фестивалу Међународног друштва за савремену музику у Амстердаму и курсу дириговања Хермана Шерхена (Hermann Scherchen) у Стразбуру (Helmut Loos, *Љубица Марић у Берлину 1932/33*; Helen Metzelaar, *Женски авангардни звук 1933. године: Љубица Марић у Амстердаму*), поједини аутори посветили су пажњу њеној сарадњи са другим значајним личностима из музичког живота Краљевине Југославије и СФРЈ (Јернеј Вајс /Jernej Weiss/, *Писма Славка Остерца Љубици Марић*; Ивана Стефановић, *Љубица Марић и Павле Стефановић*), затим разматрању улоге прашког Конзерваторијума и личности које су учествовале у раду те институције попут Јозефа Сука (Josef Suk) и Алојза Хабе (Alois Hába) у формирању професионалног композиторског и извођачког кадра са простора Србије (Јитка Вајгарова /Jitka Vajgarová/, Јозеф Шебеста /Josef Šebesta/, *Српски студенти на прашком Конзерваторијуму у периоду од 1918. до 1938. године*; Љубомир Спурни /Lubomír Spurný/, *Хабина школа: стварност или мит?*), и, најзад, преглед тенденција у грчкој високоуметничкој музици XX века у области музике писане за античке драме (Анастасија Сиопси /Anastasia Siopisi/, *О различитим улогама традиције у грчкој музици XX века /студија случаја музике писане за античке драме/*), као и остваривање културних веза између грчких, југословенских и композитора са Балкана током прве половине XX века (Кети Роману /Katy Romanou/, *Случај клатна. Дилеме музичара у „маргиналним” друштвима*).

Трећу групу чине радови у којима су из различитих углова сагледана како појединачна остварења, тако и групе дела и читав опус Љубице Марић. Композиторски поступци Љубице Марић тумачени су из перспективе Тарастејеве (Ееро Тарастеј) музичке семиотике (Марија Масникоса, *Организација музичког простора дела – један од кључних елемената /музичког/ модернизма Љубице Марић*), анализе форме (Аница Сабо, *„Пасакаља” Љубице Марић – поступци у процесу реализације јединства музичког тока*), анализе стила (Ана Стефановић, *Барокни дух у делу Љубице Марић*; Светлана Максимовић, *„Октоиха I” – препознатљиво у одјеку Стравинског, „модерно” у одјецима непознатог материјала*), хармонске анализе (Мирјана Живковић, *Музика из „Слова светлости” – заборављени хорови Љубице Марић /аналитичка размисљања једне редакторке/*), и једног вида музичке херменеутике (Мирјана Веселиновић-Хофман, *„Асимптота”: асимптота тишине – тишина симптомте*). Осим тога, аутори су се освнули на однос Љубице Марић према српским црквеним напевима (Ивана Перковић, *Шта је то у српском црквеном појању инспирисало Љубицу Марић?*), а затим и на третман одређених инструмената (Зорица Макевић, *Клавир и харфа у музици Љубице Марић*), те текстуалног предлошка (Бранка Радовић,

Литерарност и антилитерарност музике Љубице Марић). Напоследку, спроведена је и анализа визуелног представљања композиција овог аутора у подухватима насталим седамдесетих година прошлог века на Телевизији Београд (Снежана Николајевић, *Хомологи елементи и метафорички скупови у визуелној презентацији дела Љубице Марић*), као и разматрање могуће хронологије њених појединачних дела (Борислав Чичовачки, *Музички опус Љубице Марић – проблематика номенклатуре и хронологија композиција*).

Примећује се да је у већини публикованих реферата интересовање аутора усмерено ка позиционирању опуса Љубице Марић у сложен идеолошко-естетички оквир модернистичког музичког дискурса, с тим да постоје значајне разлике у теоријској и методолошкој основи на којој они заснивају своје претпоставке и изводе коначне закључке. Аутори су сагласни када је реч о важности поимања поетичких начела Љубице Марић како за тумачење композиционих решења примењених у појединачним делима, тако и за адекватну проблематизацију и евалуацију њене стваралачке позиције, с тим што начини на који се приступа сагледавању ових појава и уједно добијени резултати нису увек подударни.

Да је специфичан филозофски поглед Љубице Марић на појам времена и простора утицао на њен приступ обликовању звуковног садржаја појединачних остварења посебно апострофирају Макс Падисон, Катарина Томашевић, Мелита Милин, Елена Гордина, као и Марија Масникоса. Падисон у временски слојевитој поставци појединих дела овог српског композитора, тачније у синхронизитету звучног материјала пореклом из историјски удаљених периода, те коезистирају музичке прошлости и садашњости, увиђа отеловљење Бергсонових (Henri Bergson) концепата времена за које верује да су чинили темељ њених поетичких поставки још од раних стваралачких фаза. Евоцирање архаичног кроз савремене поступке, односно стварање утиска стапања више временских континуума су, према мишљењу овог аутора, резултат специфичног „превођења” Бергсонових увида које је имало за циљ креирање сопственог, аутентичног модернистичког израза. За разлику од Макса Падисона, Катарина Томашевић истиче значај источњачке филозофије, посебно таоизма као кључног чиниоца у креирању поетичких принципа Љубице Марић, док се Мелита Милин осврће на композиторкин однос према ритуалном, а Елена Гордина – на важност текстуалне компоненте у њеним остварењима. Повезаност између схватања категорија времена и простора и приступа Љубице Марић обликовању звучне целине, наглашава, између осталих, и Марија Масникоса поткрепљујући своје претпоставке анализом става *Прелудијум* из кантате *Песме простора*.

Проблем значења апропријације музике из прошлости и начина њеног третмана у остварењима Љубице Марић привукао је пажњу Цима Семсона, Ивана Мудија, Ане Стефановић и Иване Перковић. Цим Семсон и Иван Муди сматрају да ослањање на српске црквене напеве и инспирисаност Византијом код Љубице Марић нису продукт потребе за националном идентификацијом, већ резултат намере за проналажењем сопствене позиције у пољу музичког модернизма. Семсон види ту позицију у међупростору између два екстрема – социјалистичког реализма и неоавангарде, и њихових естетичко-идеолошких искључивости – проналазећи јој еквиваленте у креативним настојањима композитора из Бугарске, Румуније и Грчке. Ана Стефановић усмерава пажњу на проналажење трагова барокних музичких топика у остварењима Љубице Марић, а Ивана Перковић – на могућност примене одреднице архаично у вези са стваралаштвом овог композитора.

Откривање мање познатих детаља у вези са професионалним усавршавањем Љубице Марић био је примарни задатак истраживања која су спровели Јитка Бајгарова и Јозеф Шебеста, а потом и Хелмут Лос и Хелен Мецелар. Бајгарова и Шебеста, захваљујући темељном прегледу документације прашког Конзерваторијума, износе веома значајне податке не само о школовању Љубице Марић на овој високошколској установи, већ и Јосипа Славенског, Михаила Вукдраговића, Миливоја Црвчанина, композитора тзв. Прашке групе (Миховила Логара, Војислава Вучковића, Предрага Милошевића и Драгутина Чолића) и бројних извођача пореклом из Србије. Открића до којих су дошли аутори могу да буду од изузетне важности за будућа истраживања српске музике између два светска рата. На основу сачуваних материјала из Високе државне школе за музику у Берлину, Хелмут Лос утврђује да је један од разлога боравка Љубице Марић у овом граду током 1932/33. године било полагање пријемног испита из композиције и дириговања на тој институцији, у чему није успела, док Хелен Мецелар указује на околности композиторкиног боравка у Амстердаму и Стразбуру 1933. године, посебно се осврћући на реакцију музичких критичара из Холандије, Француске и других европских земаља на извођење њеног *Дувачког квинтета*, као и *Музике за оркестар*.

Имајући у виду преостале радове, треба посебно издвојити истраживачки подухват Борислава Чичовачког који је, укрштајући различите врсте извора, изнео могући вид хронолошког следа композиција Љубице Марић.

Констатујемо, на крају, да се у већини радова публикованих у овом зборнику увиђа тенденција ка надовезивању на постојећи дискурс о Љубици Марић кроз потврду или елаборирање успостављених претпоставки о улози и значају композиторкиног делања у српској култури.

Осим тога, важно је истаћи да је у одређеном броју радова указано на могућности даље проблематизације позиције овог композитора – пре свега кроз редефинисање постојећих класификација у историји српске музике између два светска рата и након Другог светског рата, а потом и кроз компаративна истраживања која би узимала у обзир кретања у високоуметничкој музичкој пракси XX века – како у Србији, тако и у другим земљама у окружењу.

Ивана Весућ