

Ивана Весић, Весна Пено, „Светомир Настасијевић (1902-1979) у контексту југословенске музике међуратног и послератног периода“, у: Светомир Настасијевић, Пут у музику (приредила Тања Гачић), Горњи Милановац : Музеј рудничко-таковског краја, 2017, 131-132.

ISBN 978-86-82877-72-1

Ivana Vesić, Vesna Peno, “Svetomir Nastasijević (1902-1979) u kontekstu jugoslovenske muzike međuratnog i posleratnog perioda“, in: Svetomir Nastasijević, *Put u muziku* (priredila Tanja Gačić), Gornji Milanovac : Muzej rudničko-takovskog kraja, 2017, 131-132

ISBN 978-86-82877-72-1



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



## Светомир Настасијевић (1902–1979) у контексту југословенске музике међуратног и послератног периода\*

У протеклих неколико година приметан је пораст интересовања за стваралаштво Светомира Настасијевића и његове браће како у академским оквирима, тако и изван њих. Ауторе више изложби, документарних емисија и научних и стручних текстова у великој мери је, чини се, привукао специфичан феномен породичног уметничког рада те у таквом окружењу обликованог колективног поетичког назора који се ретко манифестовао у југословенској средини, па и шире.<sup>126</sup> Међусобна повезаност и испреплетеност уметничких подухвата Момчила, Живорада, Светомира и Славомира Настасијевића, упркос различитости дисциплина у којима су деловали и засебности њихових норми и традиција, представљала је изазов за истраживаче и поклонице њиховог опуса на неколико нивоа.

Пре свега, тенденција ка разматрању домета стваралаца искључиво у оквиру појединачних уметничких дисциплина и њима одговарајућем скупу мерила, својствена историјским наукама о уметности на овим просторима, онемогућавала је у дужем временском периоду посматрање појава „извандисциплинарног” карактера и њихово адекватно проблематизовање. Чак ни уплив постмодернистичких схватања у научна разматрања уметничких феномена, током последње деценије XX века и почетком XXI века, није у знатној мери ослабио доминацију таквог приступа. Тек је у последњој декади постала наглашенија склоност ка испитивању уметничког делања из разноликих теоријских и методолошких позиција која је пружила прилику да се темељније сагледају различити историјски примери кооперативних уметничких радова на целовит начин – уз уважавање посебности појединачних уметности и њихових законитости и, истовремено, фокусирање на места њиховог прожимања у конкретним реализацијама. С тим у вези, не изненађује да је стваралаштво поникло на својеврсној испреплетености (да се не понавља реч из претходне реч.) дистинктивних уметничких искустава у породичном кругу Настасијевића заинтригирало стручну и ширу српску јавност, те да је подстакло низ покушаја његове историјске, социокултурне, те естетичке и поетичке контекстуализације кроз стручне и научне творевине.

\* Студија је реализована у оквиру пројекта *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004) који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, а изводи Музиколошки институт САНУ, Београд.

<sup>126</sup> Поменућемо само део подухвата иницираних с циљем расветљавања стваралачких постигнућа браће Настасијевић: Изложба *Настасијевићи*, Дом културе Смедерево, Музеј рудничко-таковског краја, 2000; Изложба *Тајне Настасијевића*, Културни центар Београда, Музеј рудничко-таковског краја, 2009, више у: *Тајне Настасијевића*, ур., О. С. Ракић, каталог изложбе *Фестивал једног писца*, Београд–Горњи Милановац, 2009; Изложба *Деспот Ђурађ Бранковић у делу браће Настасијевић: сусрет Рудника и Смедерева*, аутори С. Цветковић, М. П. Лазић, Музеј у Смедереву, 2017; Документарна телевизијска емисија *Породичне оазе грађанске Србије: породица Настасијевић* (Радио-телевизија Србије, фебруар 2017).

Увиђање јединствености настасијевићевског модернистичког пројекта у југословенској средини, истакнуто у низу студија, укључујући и оне које су начинили пи-сци ових редова,<sup>127</sup> значајно је не само из разлога што показује неопходност обликовања међудисциплинарне перспективе посматрања уметничких подухвата у међуратном периоду (и касније), услед њихове вишемедијске природе и снажне обележености извануметничким кретањима у великом броју случајева, већ и због потребе да се критички преиспитају постојеће интерпретације југословенске уметности овог доба, „оптерећене” партикуларностима различитог типа, а пре свега етничким и естетичким. Искорак из оквира „националних уметничких традиција” у југословенској историји, те појединачних уметничких традиција, показује се као плодотворан и значајан јер даје могућност да се одређене уметничке појаве појме на нов начин уз акцентовање различитих димензија које су до сада биле или занемарене или недовољно прецизно анализирани. У том смилу, тумачење опуса



Уметнички салон породице Настасијевић  
(фотодокументација Музеја РТК)

браће Настасијевић има нарочиту важност захтевајући од истраживача познавање широког спектра појава – почев од њихове социјалне „умрежености”, видова размене уметничких идеја, процеса изградње општих принципа уметничког стварања до конкретних појединачних и заједничких уметничких реализација. Штавише, управо „случај” Настасијевића на веома сликовит начин показује сложеност процеса уметничког стварања на југословенском простору, тачније његову вишеслојност и вишезначност насталу као продукт дубоког прожимања сфера уметности, политике, новинарства, јавности и науке.

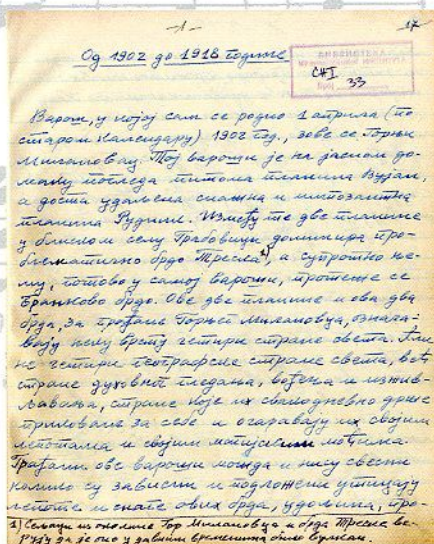
<sup>127</sup> Видети у: А. Боловић, *Живорад Настасијевић, 1893–1966. Уметност као судбина породице*, Горњи Милановац, 2009; И. Весић, „У потрази за ‘родним гласом’: поимање функције и значаја фолклорног музичког наслеђа у естетичкомузичким разматрањима Светомира Настасијевића”, у: *Традиција као инспирација*, ур., С. Маринковић и С. Додик, Бања Лука, 2012, 125–137; В. Пено, „Настасијевићевски дискурс о феномену музике”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 2, 2013, 437–446; В. Пено, „Реч и мелодија у стваралаштву Момчила и Светомира Настасијевића”, *Музикологија* 15 (2013): 91–104; И. Весић, *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата: утицај идеолошких подела у српској политичкој и интелектуалној елити*, докторска дисертација у рукопису, Филозофски факултет Универзитета у Београду, одсек за социологију, 2016.

## Ка креирању настасијевићевског поетичког наратива: општи поглед

Судећи према аутобиографском спису Светомира Настасијевића, *Пут у музику*, обликовање једне врсте колективног уметничког *сredo-a* у кругу породице Настасијевић текло је спонтано, кроз постепено амалгамисање његових појединачних уметничких трагања са сличним трагањима браће Момчила и Живорада. Проналазећи сопствене трајекторије у области књижевности, музике и ликовних уметности и, упоредо с тим, развијајући богату интелектуалну размену како у породичном кругу, тако и са бројним уметницима – савременицима кроз стална, најчешће кућна окупљања, Настасијевићи су током двадесетих година прошлог века изградили заједничке поетичке принципе које су елаборирали у индивидуалним и кооперативним творевинама – не само уметничким, већ и теоријскокритичким. У поређењу са другим уметничким позицијама формираним у југословенској средини у овом периоду реч је била о специфичној модернистичкој оријентацији заснованој на неколико кључних упоришта: 1. примарност повезаности уметника са колективним духовним наслеђем и свешћу у стваралачком процесу, 2. одбацивање усвајања туђих културних модела, те стварања сопствених, аутентичних модела, 3. поимање уметничког рада као синтетичног, уз наглашавање неопходности садејства различитих уметничких искустава.

Најконзистентнији и истовремено најелоквентнији у формулисању настасијевићевског поетичког наратива био је Момчило Настасијевић, који је био идејни и стваралачки ауторитет унутар породице. На Момчилове надахнуте аутопоетичке исказе надовезивао се Светомир Настасијевић, превасходно у музичким критикама објављиваним у дневној и периодичној штампи, док је Живорад Настасијевић своје увиде најупечатљивије износио у пропратним материјалима бројних изложби. Његови осврти, поред тога што откривају комплексно религијскофилософско утемељење, у исто време указују на јасну спону са идејним полазиштима појединих интелектуалних кругова активних у југословенској јавности крајем друге и током треће деценије XX века. Реч је о групацијама окупљеним око часописа *Нови видици* (1928, Београд), *Народна обрана* (1926–1941, Београд), *Идеје* (1934–1935, Београд), *XX век* (1938–1939, Београд) и *Нова смена* (1938–1939, Београд), које су се, између осталог, залагале за културну аутономност народа са југословенског простора, по том за напуштање западноевропског просветитељског светоназора и, најзад, за један вид свеобухватног културног преображаја проистеклог из ослањања на наслеђе средњовековне српске културе, те српске народне духовне баштине.<sup>128</sup>

Укрштајући елементе филозофског песимизма, ирационализма и интуизионизма, својственим том периоду, настасијевићевска поетика почивала је на идеји о потреби превладавања отуђености савременог човека, тачније његовог приближавања сопственој културно-биолошкој заједници – „роду” и њеној „матерњој (родној)”



Светомир Настасијевић,

*Пут у музику*, 1964.

(рукопис, Музиколошки институт САНУ,  
Београд, Инв. бр. СН I број 33, стр. 1)

<sup>128</sup> Детаљније о томе видети у: И. Весич, н. д., 160–169, 195–209.

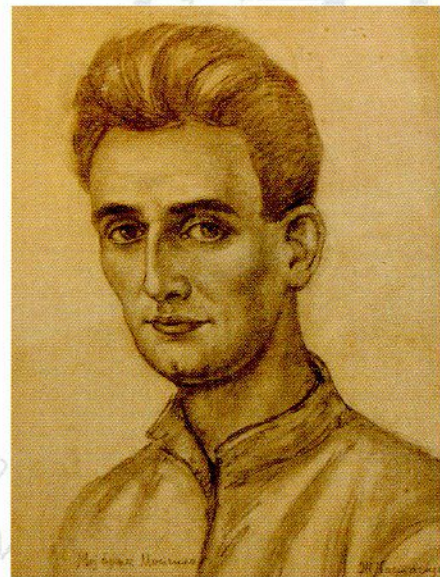
мелодији као крајњем стваралачком циљу.<sup>129</sup> Пут ка поменутом идеалу подразумевао је својеврсно нихилистичко самопревазилажење уметника у процесу стварања кроз спој самопрегора, аскезе религијског типа и мистичке контемплације. Осим тога, идеал је подразумевао обухватање и прожимање различитих уметности, при чему је музика заузимала посебно место.

Имајући у виду немиметичку природу музике, како Момчило, тако и Светомир Настасијевић наглашавали су изузетан потенцијал музике спрам других уметности. Момчило је више пута и на разним местима у својим есејима изражавао уверење да се у музици може увидети чисто бивање које се не да рационално обухватити. Штавише, за њега је мелодија представљала израз исконског што „везује појмове у тајанствену целину живог израза”<sup>130</sup> и уз помоћ које се

„васпостављ(а) унутрашња целост човека: компонента у којој се измирило привидно неизмирљиво; радосни бол, болна активност; нешто у основи молитвено што и мирује и дела, и том активном пасивношћу, или обратно, расте до екстатичног утапања себе у живу бит света; *нешто треће* што се човеку наједном отвори кад је, рекао би, највећма спрегнут унутрашњом поларношћу себе, и у шта је сваком људском бићу дата већа или мања могућност исхода из ма чега претходног.”<sup>131</sup>

Момчилову увереност у посредничку моћ музике између материјалног и духовног, индивидуалног и колективног, профаног и оностраног, коју је надахнуто образлагао, делио је и Светомир Настасијевић, с тим да је он наглашавао и друге аспекте ове уметности. У том погледу је од нарочите важности његов позни спис *Музика као општи феномен у уметностима* који се од других ауторових текстова разликовао како по опсежности, тако и по ширини постављених циљева. Поред осталог, централно место у наведеној студији заузела је хипотеза о утемељености архитектуре, вајарства, сликарства и поезије на музичким феноменима, то јест њиховој прожетости ритмиком, мелодиком и хармонијом што је, претпостављамо, требало да представља основу за стварање једне врсте опште теорије о уметностима.<sup>132</sup> Упркос томе што Светомир Настасијевић у овом раду није успео да понуди ваљано епистемолошко-методолошко засноване претпоставке, већ само еклектичку „смешу” увида из физиологије, анатомије, физике, историје уметности и музичке анализе, он је значајан као потврда ауторових ставова о супериорној позицији музике у хијерархији уметности, с једне стране, а, с друге стране, као извор података за прецизније реконструисање његових естетичкомузичких погледа неконзистентно развијаних кроз критичарски наратив. Заправо, овај спис заједно са ауторовим публикованим критикама даје назнаке Светомирове разраде настасијевићевске поетике у области музичког стварања о чему ће више речи бити у наставку рада.

Обнављање везе уметника са колективном духовношћу и његово обраћање народној традицији, као битан елемент у стремљењима браће Настасијевић, имало је вишеструке циљеве. Наиме, кроз концепте „родне мелодије”, „родног мелодијског крштења”, те „повратка народу” на изванредан начин је подупирана идеја о неопходности отклона од западноевропских тенденција, затим стварања чвршће споне са



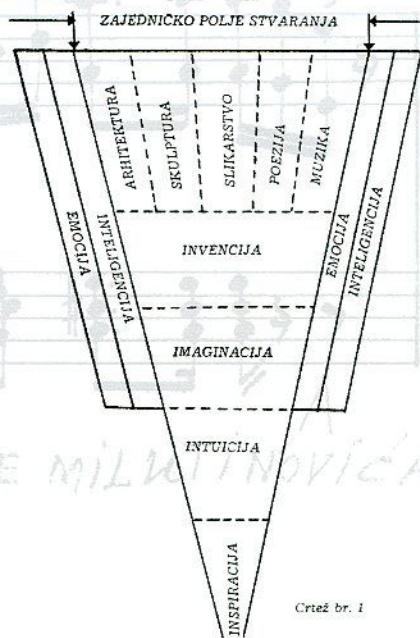
Живорад Настасијевић,  
*Мој брат Момчило*, 1927.  
(оловка на папиру, Музеј РТК, Л-1158)

<sup>129</sup> За разматрање настасијевићевске поетике од посебног значаја били су следећи списи: М. Настасијевић, „За народну мелодију. – Поговор музичкој драми *‘Међулушко благо’*”, *Српски књижевни гласник* XXII, 7 (1927): 514–516; М. Настасијевић, „За хуманизацију музике”, *Музички гласник* 1/2 (1934): 1–7; М. Настасијевић, „У тражењу себе”, *Народна одбрана* 22 (1935): 355; М. Настасијевић, „Религиозно осмишљење уметности”, *Хришћанска мисао* 10 (1936): 137–138; С. Настасијевић, „Јосиф Маринковић”, *Нова смена* 2 (1938): 120–122; С. Настасијевић, „Композитор Миленко Пауновић”, *Српски народ* 16/17 (1944): 15; S. Nastasijević, *Muzika kao opšti fenomen u umetnostima*, Vrnjačka Banja, 1972.

<sup>130</sup> М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли. Сабрана дела Момчила Настасијевића*, књ. IV, ур., Н. Петковић, Београд – Горњи Милановац, 1991, 39–40.

<sup>131</sup> М. Настасијевић, н. д., 2.

<sup>132</sup> Како је истицао: „музички феномени нису ништа друго, до нужни апстрактни елементи сваког правог уметничког дела... Полови сваког великог уметничког дела су музичке природе... Велика



Crtež br. 1

Шематски приказ духовних процеса уметничког стварања (Светомир Настасијевић, *Музика као опити феномен у уметностима*, Врњачка Бања, 1972, 4, цртеж бр. 1)

уметничка дела се рађају из подсвесне (!) неопходности музичких зрачења човечијег духа, и остварују свој завршни израз крајњим еманацијама тих музичких неопходности. Полови сваког великог уметничког дела, тј. његов корен и његов цвет додирују се присуством својих музичких феномена”, у: S. Nastasijević, *n. d.*, 5–6.

<sup>133</sup> R. Konstantinović, „Dva pesnika: Momčilo Nastasijević. Miloš Crnjanski”, *Treći program*, 4 (1970): 86; О наведеним поетичким концептима више у: R. Konstantinović, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, knj. 6, Beograd, Novi Sad, 1983; *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, ур., Н. Петковић, Београд, 1994.

<sup>134</sup> М. Настасијевић, *n. d.*, 5.

<sup>135</sup> Исто, 3, 4, 6.

<sup>136</sup> Исто, 7.

словенским културним простором, обликовању аутентичне националне културе и, најзад, рађању нове цивилизације. Поновно откривање изгубљеног осећаја колективне сједињености, самим тим и проналажење последњег уточишта од „заробљивајуће и отуђујуће таштине свести, од отуђујуће охолости рационализма”<sup>133</sup>, било је могуће искључиво окретањем „неисквареном” народном духу који није подлегао деструктивном дејству цивилизацијских процеса и који је одржао везу са исоном – „не отцепи(вши) (се) од земље, од животиње од биљке”<sup>134</sup>. Он је био извор „чисте распеваности”, „тог немуштог језика душе, (који) остаје као тешко прекидљива веза тока свих покољења”, животворна сила која се „сажела у магичне знаке гласом, у мелодичност народа који и, дан дању, (...) спонтано пева (...)” представљајући „последњи бедем (његовог) (...) духовног отпора против свих разорилачких навала споља” и уједно исходиште будуће „свеопште религиозне обнове човечанства”, односно „оживљавања нове мистерије, новог обреда и нове распеваности” (1934: 6).<sup>135</sup>

Овај обухватни регенеративни процес, у служби чврстог утемељења самосвојне националне културе и уметности на овим просторима и утирању настанка нове цивилизације, истовремено се заснивао на удаљавању од западноевропске културе и напуштању „поданичког” и инфериорног односа спрема ње. Наиме, како је једном приликом истакао Момчило Настасијевић:

„Нека наш композитор, доживљујући у буквалном смислу родно мелодијско крштење, (...) васпостави покидане везе са распеваношћу народа. Тек тада (...) доносиће на свет, не једва живу недоношчад, у којој се укрштају жаловост насилне искоришћености скоројевића са техничком утанчаношћу међународног духа школства, већ плодове тла једне још увек живе духовности, плодове који, управо зато што су истински зачети, припадају колико своје родном толико и другим поднебљима. Јесте, родно тле по коме често с презрењем газимо, или се напрежемо спрегнути га у мртве формуле цивилизације, живо је још, набрекло од распеваности. Не доћи у додир с њим, не отворити га (...) него га оставити да само у себи прегори, или разорилачким дејством озго затровати га и разјести, равно је самоубиству у ономе чиме бисмо можда имали одиграти највећу своју улогу у свету”<sup>136</sup>.

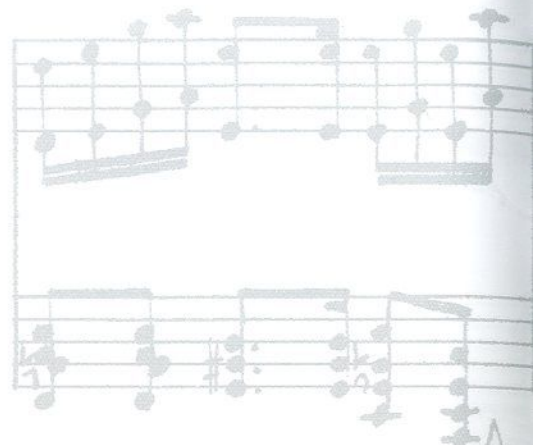
Постављање уметности и уметничког процеса као кључних за иницирања шире културне и друштвене трансформације, па и „општечовечанске”, свакако није представљало новину ни у југословенској средини, а ни шире. Ипак, овакво виђење у спрези с потенцирањем значаја аутентичног, природи блиског и неотуђеног човека и његове свести, као и схватања о декадентности и дегенеративности западноевропског просветитељског пројекта, давало је настасијевићевском поетичком наративу посебно обележје у спектру модернистичких струјања. Сродност, односно дистинктивност с овим струјањима и, истовремено, с идејним токовима у југословенској и европској јавној сфери тога времена, чини се да тек треба да буде подробније испитана доносећи потенцијално продубљивање постојећих увида.

Имајући у виду важно место које је у поставкама браће Настасијевић заузимао концепт народног духа, те „нецивилизованог” човека, поставља се питање какав је био њихов однос према „народној уметности”, тачније на који начин је она третирана у контексту стваралачког процеса. Судајући према доступним изворима, стиче

се утисак да је Светомир Настасијевић посветио највише простора разматрању тог питања, те да је, премда не сасвим конзистентно и прецизно, дао назнаке о сопственом приступу употреби фолклорних елемената у уметничким творевинама. У формулисању сопствених погледа, рекло би се да је он у великој мери полазио од Момчилових схватања изнетих у једном од публикованих списа.<sup>137</sup> Узимајући у обзир музичке критике и обимније студије, евидентно је да је Светомир Настасијевић имао сасвим специфичне погледе на видове „реферирања” на народну традицију у стваралачком поступку у односу на своје савременике, посебно на композиторе и музичке критичаре. Према његовим схватањима, идеал ка коме је требало тежити у музичком стварању није почивао на претпоставци о неопходности примене одређених видова музичког фолклора, то јест коришћења конкретних композиционих поступака који би омогућили његово интегрисање у високоуметничке творевине. Заправо, за овог аутора је од већег значаја било остваривање дубоке, психолошке везе с „архаичним” наслеђем као исходиштем стваралачког подухвата.

Иако нигде експлицитно није навео како би се та веза реализовала, сходно метафорамa којима се користио („мистични спој” и „родно мелодијског крштење”) или констатацији попут оне да је „осећајући свим својим бићем дах своје земље и бит свог народа (...) (Јосиф) Маринковић (успео да се) (...) изрази и као човек и као музичар наше крви”,<sup>138</sup> можемо претпоставити да је имао у виду једну врсту интроспективног рада који би, у спреси са спојем инспирације, интуиције и емоције,<sup>139</sup> омогућио уметнику да допре до дубљих слојева свести, то јест до нивоа колективног духовног наслеђа. То је, рекло би се, био најсмисленији начин употребе фолклора за Настасијевића, који пружа композитору могућност да, с једне стране, истакне специфичне духовне квалитете етничке заједнице из које потиче а, с друге стране, сопствено умеће у синтези личног и колективног, као и у преобликовању колективног кроз субјективну призму.

Апстрактно поимање садејства између фолклорног и уметничког у процесу стварања код овог композитора није подразумевало отклон од обраћања техникама стилизације фолклорног узорка, његовог цитирања и симулације. Уколико се има у виду његов богат опус, евидентно је ослањање на веома широк дијапазон инкорпорирања фолклорног материјала у музичко „ткиво”. Међутим, у поређењу са савременицима, попут Милоја Милојевића и Петра Коњовића,<sup>140</sup> такозвани психолошки третман фолклора код Настасијевића није подразумевао ослањање на партикуларне композиционе поступке, нити „хијерархизацију” истих у складу са принципима његове уметничке обраде. Другим речима, за њега није постојало преимућство конкретног композиционог решења у обраћању фолклору – на пример, симулације спрам стилизације или цитирања спрам симулације, а у складу с тим, ни склоност ка вредновању музичких творевина у зависности од примењених техника. Уместо тога, чини се да је од већег значаја био целокупан ефекат дела кроз који је требало да се манифестује и композиторова саживљеност са материјалним и духовним елементима „народног духа” и уметности.



OMIR NASTASIJEVIC  
V I J A

<sup>137</sup> Мисли се на спис „За народну мелодију. – Поговор музичкој драми ‘Међулушко благо’”, Српски књижевни гласник XXII, 7 (1927).

<sup>138</sup> С. Настасијевић, н. д., 121.

<sup>139</sup> Инспирација и интуиција сматране су битним компонентама у стваралачком процесу као „две потсвесне (sic!) појаве (...) стваралачко(г) несвесног ја из кога брига снага оригиналности садржине и форме (...) дела”. Емоције су такође имале битну улогу представљајући „континуалн(е) духовно-физиолошке снаге (које у њему) моћно суделуј(у)”, према S. Nastasijević, *Muzika kao opšti fenomen i umetnostima*, Vrnjačka Banja, 1972, 2.

<sup>140</sup> О приступу музичком фолклору два аутора видети у: И. Весић, „У потрази за родним гласом: поимање функције и значаја фолклорног музичког наслеђа у естетичком музичким разматрањима Светомира Настасијевића” у: *Традиција као инспирација*, ур. С. Маринковић и С. Лодик, Бања Лука, 2012, 133–135; И. Весић, *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата: утицај идеолошких подела у српској политичкој и интелектуалној елити*, докторска дисертација у рукопису, Филозофски факултет Универзитета у Београду, одсек за социологију, 2016, 221–247.



### Кооперативне уметничке реализације браће Настасијевић: осврт на заједничка музичкосценска остварења

Како се да закључити из коментара и опаски Светомира Настасијевића изнетих у различитим врстама списа, музичко стварање било је детерминисано онтолошким карактеристикама ове уметности које су га учиниле „плодним тлем” за спајањем с другим уметностима. Наиме, како је он веровао, један од највећих изазова за композитора требало је да представља обликовање сложених уметничких творевина заснованих на споју поезије и музике – две најсродније уметности које се могу у потпуности допуњавати само уколико се оствари њихова адекватна синтеза, да „реч и мелос буду једна и нераздвојна целина: једно дубоко-коренско и цветно-врхунско савршенство”<sup>141</sup>. Овакав вид прожимања он је проналазио у народним песмама које „садрже у себи све психичке, карактерне, осећајне и изражајне особине племена или народа у коме су створане, али исто тако (...) (и) све особине и карактеристике свога говора, поезије и музике”<sup>142</sup>. У том контексту, као најуспелије издвајане су мелодије најстаријих познатих племена и народа због њихове сличности са „примитивн(им) мелодиј(ама) пра човека, које су нужно настајале из емотивних узвика и дозивања (...)”<sup>143</sup>.

Донекле сродну „монолитност израза у сједињавању речи и мелодије” Светомир Настасијевић је примећивао и у уметничкој музици новијег доба посебно истичући достигнућа појединих романтичарских композитора, попут Рихарда Вагнера (Wagner) и Модеста Мусоргског (Мусоргский), то јест њихову вештину комбиновања различитих уметности уз избегавање „површности и плитке сентименталности”<sup>144</sup>. Штавише, адекватан спој поетског и музичког начина изражавања он је уочио и у остварењима српских аутора, не наводећи прецизно о којим је композиторима реч, већ је само констатовао да су она настала „одмах по завршетку Првог светског рата” и да су, захваљујући појави бројних „извитоперених и промашених” творевина, остала на изванредан начин у сенци, једнако као и дела „која су на почетку треће деценије овог века поставила сигурне темеље нашој (...) музици”<sup>145</sup>. Посебну важност у том контексту су за њега имала три жанра у којима је музичкопоетско укрштање било нарочито плодно – соло-песма, световна кантата и музичка драма<sup>146</sup>. У оквиру њих су, према мишљењу Настасијевића, „изузетно способни композитори, нашег тла, (...) остварили врло значајна дела”. Притом је, претпостављамо, алудирао и на сопствене радове, изнад свега на своје музичке драме.<sup>147</sup>

Иако сопствене музичкосценске и вокално-инструменталне творевине није јасно означио као парадигматичне у погледу домаћаја синтезе поетског и музичког у српској и југословенској уметничкој традицији, нема сумње да их је високо вредновао. О томе, поред осталог, сведоче ступци из његове аутобиографије, у оквиру

<sup>141</sup> S. Nastasijević, *Muzika kao opšti fenomen u umetnostima*, Vrnjačka Banja, 1972, 68.

<sup>142</sup> Исто, 67.

<sup>143</sup> Исто, 68.

<sup>144</sup> Исто, 73.

<sup>145</sup> Исто, 69.

<sup>146</sup> Исто, 74–75.

<sup>147</sup> Исто.

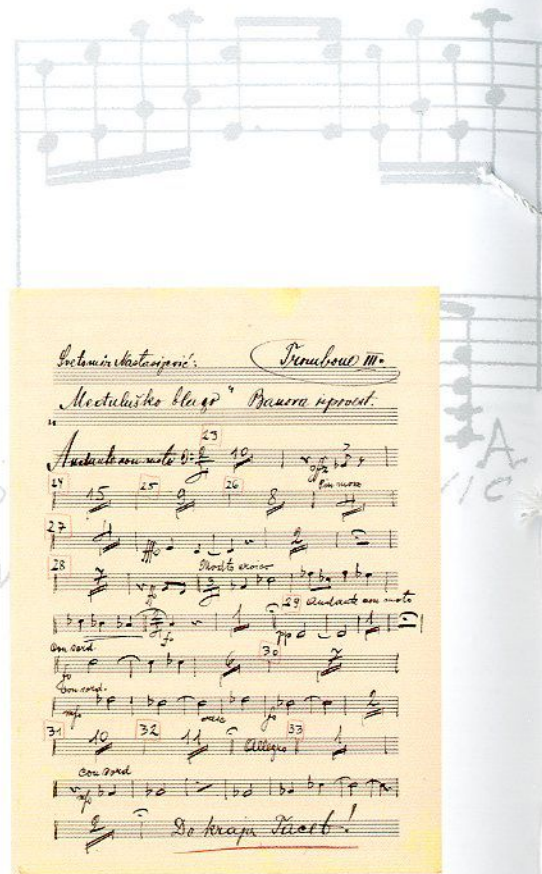


којих је највећу пажњу посветио настанку првих опера, покушајима њихове поставке и препрекама у процесу јавног извођења, иако је паралелно с њиховим настанком компоновао велики број оркестарских, хорских и инструменталних дела.

Поимање овог жанра као престижног у стваралачком погледу, превасходно због високог нивоа захтевности, као и потенцијала за креирање комплексних синтетичких творевина, изгледа да је било блиско не само Светомиру Настасијевићу, већ и његовој браћи, што се може закључити на основу неколико појава. Наиме, управо је оквир опере, тачније музичке драме, више пута послужио за кооперативно делање Настасијевића. Најпре је оно остварено у писању и компоновању *Међулушког блага*, затим у склопу обликовања и поставке музичке драме *Ђурађ Бранковић* и, најзад, у опери *Први устанак*. Опредељење за овакав вид сарадње чини се да је представљао очекиван корак уколико се има у виду поетички наратив Настасијевића. Ту пре свега мислимо на видну наклоност према идеји о споју више уметности и, последично, према обликовању „вишемедијских“ уметничких остварења. Спремност ових уметника да приступе материјализацији сопствених замисли и да се са теоријске равни отисну у емпиријски подухват – компликован и испуњен бројним непознаницама, указује не само на њихову уметничку доследност, већ и на посебну инспирисаност музичкосценским формама као изразитим уметничким изазовом.

Иако су музичке драме Светомира Настасијевића, у духу традиционалних музиколошких испитивања, најчешће посматране кроз призму композиторских поступака, као и у контексту оперске литературе с простора Југославије и Европе тога времена, чињеница да су оне биле плод сарадње са другом двојницом браће Настасијевић није привукла нарочиту пажњу истраживача, нити је, самим тим, подстакла потребу за даљом анализом. Разлог томе су већ истакнуте дисциплинарне норме које су, у овом случају, налагале фокусираност на музичку раван, без обзира на врло експлицитно манифестован „коауторски“ приступ. С једне стране у недостатку одговарајуће теоријско-методолошке подлоге, а, с друге стране, кроз некритичко усвајање интерпретативних модела редукованих домета за разматрање оваквих и сличних појава, дељено ауторство је занемарено у корист музичког ауторства.

Ипак, ако се имају у виду различите врсте писаних и штампаних докумената, укључујући и веома важну аутобиографију Светомира Настасијевића, *Пут у музику* (1964), очито је да је у случају музичкосценских дела насталих као плод заједничког рада између браће Настасијевић начињен изванредан превид, те да је, сходно томе, изостављен важан сегмент за разумевање њихових уметничких карактеристика, као и симболичких и идејних оквира. Заправо, према нашем мишљењу, музичке драме Светомира Настасијевића неопходно је разматрати као резултат синергије – преплитања уметничких настојања унутар породице Настасијевић, у теорији и пракси. Кључни елементи на којима је она била заснована наставиће да се репродукују, уједно разрађују, и након смрти Момчила Настасијевића 1938. године, без сумње најупечатљивијег представника настасијевићевских уметничких хтења.



Светомир Настасијевић,  
*Међулушко благо*, Банова исповест, 1927.  
(рукописне ноте, Музеј РТК, М-155)



Музичкосценска остварења обликована у кругу породице Настасијевић у међуратном периоду – музичке драме *Међулушко благо* (1927) и *Ђурађ Бранковић* (1938), представљају окосницу за разматрање неколико битних појава. Поменута остварења су важна као примери „емпиријског” продубљивања њихових стваралачких поставки, односно као уметнички простор за реализовање појединих кључних замисли ка којима су стремили. Осим тога, путем њих је опробан приступ блиској уметничкој кооперацији као специфичном виду суделовања у креативном процесу. С тим у вези, битно је истаћи да су оба дела значајна за анализу начина функционисања уметника у оваквом облику стварања не толико често заступљеном у пракси. Она се, најзад, могу посматрати и као најизразитији издаци настасијевићевске модернистичке оријентације, те су, самим тим, битна као део ширих тенденција у југословенској међуратној уметничкој, културној, јавној и политичкој сфери.

Иако су настале у различитим стваралачким фазама Момчила и Светомира Настасијевића – *Међулушко благо* у периоду дефинисања уметничких циљева и проналажења сопственог израза, а *Ђурађ Бранковић* на врхунцу уметничке зрелости обојице аутора, две музичке драме темељиле су се на низу сродних елемената у идејном, формалном и садржајном погледу.<sup>148</sup> У оба дела је јасно дошла до изражаја идеја о неопходности културне регенерације произашлој као продукт оживљавања „родног гласа”, тачније тесног прожимања речи и звука створеног софистицираном уметничком разменом поетички и духовно (и биолошки) блиско повезаних стваралаца. То је посебно било наглашено у *Међулушком благу* у којем је на више нивоа упечатљиво провејавало уметничко *верују* двојице Настасијевића. Схватање о отуђењу од сопственог народа, трагању за изгубљеним пореклом, родној мелодији као својеврсној водиљи, проклетству и разорној моћи материјалног богатства, трагичном „кружењу” зле „коби”, било је утиснуто у сâм заплет ове музичкосценске творевине и подупрто начином обликовања музичког сегмента са позивањем на фолклорне узоре, при чему је подиртан значај звуковних својстава поетског предлошка.

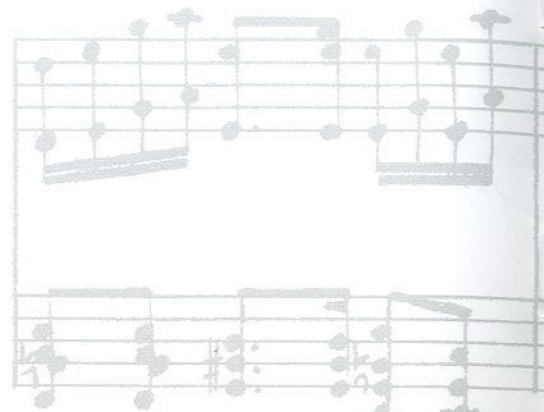
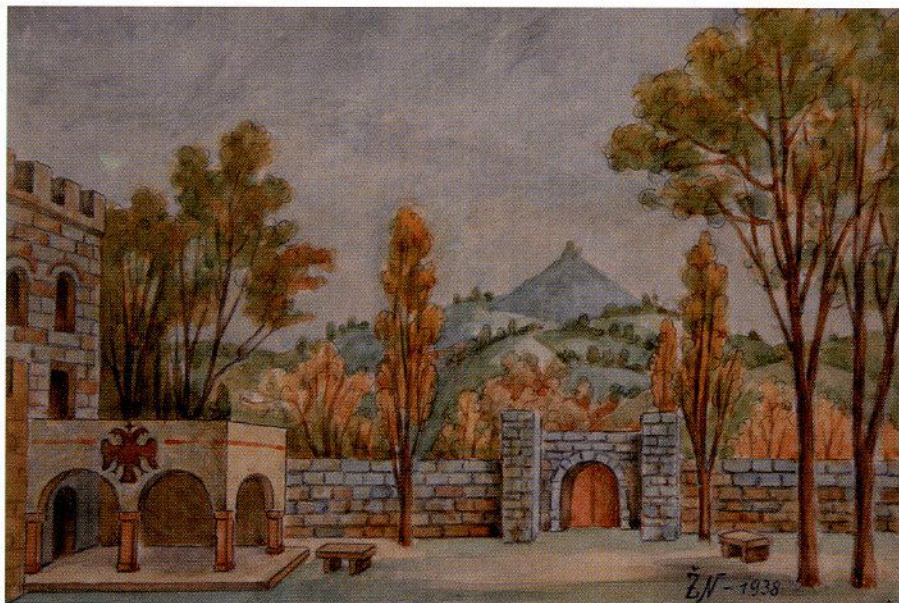
Штавише, како је Момчило Настасијевић нагласио у публикованом поговору *Међулушког блага*:

„Пошло се од основе да је говорни израз, као цео и неделими хитац из духа, усштини мелодија, која са све распеванијим импулсом изнутра све се чистијом обелодањује и усмерава речи у ритам, као магнетска сила опишке гвожђа, материјализујући кроз њих своја струјања; и да, ко се нужно изрази у ритму, тај ако не свесно, оно сигурно подсвесно *отпевава* свој израз (...). И макар се уобичајило казивати поезију суво на изуст (...), сама се ствар ипак није тиме померила из свог стожера: *поетски израз тек је потпун кад се отпева у степену своје мелодиозности*”. (...) Тежиште проблема је, међутим, обелоданити из речи мелодију (...), и тачно до степена њене силе, јер и за длаку даље лаж је и пука шара. Кључ нам, да се продре у тајну, дају народне попевке, и што примитивније то с већом сигурношћу (...). (...) Народне мелодије (дакако у целини с речима) заокружена су дела, и ако малог обима, те се не могу као сировина искоришћавати за своје веће изградње. Напротив, многобројношћу и свежином изразне истине оне су право уметничко тле, читава једна атмосфера, да се с њом до у нерв саживи ко је изгубио духовну везу с мајком, и кога из доњих слојева духа гони нешто и мучи да *пропева* родним гласом.”<sup>149</sup>

<sup>148</sup> Детаљније о музичко-сценским делима Светомира Настасијевића видети у: Б. Ковачевић, „Пет опера Светомира Настасијевића”, чланак у рукопису, Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Светомира Настасијевића, сигн. СН II-48; G. Krajačić, *Opere i baleti Svetomira Nastasijevića*, Beograd (без издавача и године).

<sup>149</sup> М. Настасијевић, н. д., 514-515.

Посебан значај истовремено градивног, симболичког и кохезивног елемента представљао је такозвани „надмотив” – уметничко средство браће Настасијевић, који је требало да потврди дистинктивност њиховог третмана музичке драме у односу на ону вагнеровског типа, те на форму традиционалне опере. Реч је била о партикуларном споју драмског и музичко-поетског у коме није било класичне „мотивске издвојености”, већ се постепеним, све дубљим „пројављивањем” надмотива уз појединачне ликове, хорове „ко мање ко више сви тамно назру у себи, и само својим присуством нехотице му дају све већу моћ, док самог себе у главним лицима најзад не уништи”.<sup>150</sup> Дисперзивно и слојевито обликовање музичко-драмског тока с избегавањем линеарног принципа и инсистирање на осветљавању сфере подсвесног драмских ликова, била су само нека од решења којима ће браћа Настасијевић наставити да се обраћају у наредном заједничком музичкосценском делу.



Живорад Настасијевић, Сценографија  
за оперу *Ђурађ Бранковић*, III чин, 1938.  
(акварел, Музеј РТК, Л-425)

<sup>150</sup> Исто, 516.

<sup>151</sup> Наиме, судећи према извесним изворима, изгледа да је Славомир Настасијевић учествовао у настанку ове музичке драме сакупљајући историјске податке и креирајући на тај начин подлогу за потоњег Момчилов драмски текст, видети у: М. Лучић, „Даровита браћа Настасијевић”, <http://srpskoblogo.rs/darovita-braca-nastasijevici/>, Допринос Живорада Настасијевића дошао је до изражаја у процесу њеног постављања на сцену Народног позоришта у Београду 1940. године. На основу истраживања О. Милановић, *Неимари српског позоришта. Прилози за историју српског позоришта XIX и XX века*, Београд 1997, 247–251, сазнајемо да је овај уметник израдио скице декора од којих је један део (скице за други, четврти и пети чин) сачуван и налази се у Музеју позоришне уметности Србије; Исто, 250–251, Према ауторкином мишљењу, поменуте скице су „врло речите и недвосмислене, реалистичке у мери коју позориште тешко подноси. Иако нереализоване, оне су интересантне са становишта историје позоришне уметности као аутентично виђење сликара који је помно прочитао дело свога брата песника и покушао да оствари монументалан сценски амбијент за музичко дело другог брата композитора”; Исто, 249, Битно је поменути да је Живорад израдио скице декора и за претходну заједнички реализовану музичку драму, *Међулушко блазо*, те да их је заједно са партитуром предао Управи Опере Народног позоришта у Београду 1927. године.

У односу на прву заједнички реализовану музичку драму у породици Настасијевић, остварење *Ђурађ Бранковић* представљало је амбициознији подухват. Стиче се утисак да је одабрани тематски оквир, ослањање на личности и догађаје из позне српске средњовековне историје, изразито стваралачки подстакло браћу Настасијевић. Отуда не изненађује да су, изузев Момчила и Светомира, још и Славомир и Живорад Настасијевић допринели обликовању дела и његовој сценској поставци.<sup>151</sup> Браћање на поменути историјски период, који је члановима породице Настасије-

Живорад, Момчило  
и Светомир Настасијевић  
(фотодокументација Музеја РТК)

<sup>152</sup> П. Стефановић, „Премијера музичке драме 'Ђурађ Бранковић' од браће Настасијевић", *Правда*, 14. 6. 1940.

<sup>153</sup> Навешћемо неколико оцена југословенских музичких критичара и музичара изнетих након премијере музичке драме *Ђурађ Бранковић*. Режијер овог дела, Ерик Хецел, сматрао га је „тако интересантн(им) не само као музичк(о) оперск(ој) творевин(и)”, већ и по његовој драматичности, истичући да није имао „сериознији драмски сиже и истовремено тако снажан, величанствен”. Музички део је, према његовом мишљењу, био „на линији Фицнера, великог немачког композитора”, видети у: „Улани, предавања, изјаве и критике о операма Светомира Настасијевића”, Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Светомира Настасијевића, сигн. СН II-49, 6; *Исто*, 8, За Павла Стефановића, критичара листа *Правда*, поменуто остварење представљао је „јединствен путоказ (...) јединствен својом тежњом, јединствен својим поготком у само живо срце народне историје, јединствен својом доследном упорношћу да се одбаци све сладокушачке примамљивости шаренила и богатства постојећих оперских стилова и праваца и да се са верничком, скоро аскетском егзалтацијом споведе једна одређена уметничка идеологија, једно одређено уметничко начело, један, искључиво уметнички стил и правац, правац који је одабран искреном раздраганомшћу уметничког укуса оба брата, одушевљењем њиховим за дух и смисао тог правца, дубоким уверењем њиховим да је то једин могући правац у нас, уопште”; *Исто*, 11-12, Критичар загребачких *Новости* констатовао је да је *Ђурађ Бранковић* „дјело од прве музичке вриједности на српској страни нашег музичког стваралаштва”, те да је и музички и драмски „успио”; *Исто*, 16, Похвале за ово „национално дело озбиљних намера” изнео је и Миленко Живковић (критичар листа *Време*) сматрајући га „значајн(ом) и корисн(ом) принов(ом)”.



вић био умногоме инспиративан, и стављање у фокус трагике последњег српског средњовековног владара, упечатљиво је изнело на видело хоризонте њихових стваралачких стремљења. Кроз музичко-поетску и сценску реконструкцију фрагмената из живота деспота Ђурађа снажно је потцртана њихова усредсређеност на мотив фатума, његове рушилачке и незаустављиве моћи, а затим и нераздвојиве испреплетености индивидуалне и колективне кривице и неизбежности испаштања. Неупитна је била и инспирисаност античком драмом и њеним принципима „величанствене упрошћености, редукције на битност, одбацивање свег китњастог и декоративног и остан(е) у монументалној мирноћи чисте, суштствене људске трагике”.<sup>152</sup>

Поновно ослањање на надмотив, као језгро из кога се развија драмски ток и портретишу драмски ликови, затим на својеврсну „звучну аскезу” – стављањем акцента на поетску и језичку димензију и, коначно, на монументалне хорске партије, Настасијевићи су, судећи према реакцијама савременика<sup>153</sup>, успели да на упечатљив начин дочарају трагичан усуд деспота Ђурађа, његове породице, а заједно са њима и читавог народа. Позивајући се управо на ову личност и историјске догађаје, Настасијевићи су, рекло би се, покушали још убедљивије да се приближе свом идеалу уметности као регенеративној друштвеној сили. Ту се пре свега мисли на веровање у лично и колективно жртвовање, као својеврсног залога за новим бивствовањем, тачније за националном, а затим и општечовечанском обновом као плодом урушавања постојећег, деструктивног културног модела, односно распламсавања искре

непатворене, аутентичне културе из које би се изродила култура „по мери човека”. Из такве перспективе посматрано, музичка драма *Ђурађ Бранковић* могла би да се тумачи и као слика уздизања српске културе, њеног поновног рађања „из пепела” и ревитализације посредством елемената славне средњовековне традиције у новом историјском и друштвеном контексту.

### Уместо закључка

Упркос оживљеном интересовању за уметничко делање браће Настасијевић у протеклом периоду, стиче се утисак да су њихове заједничке уметничке реализације и, нарочито, музичка остварења Светомира Настасијевића, тек делимично осветљени. Оправдано се, штавише, намеће закључак да су могућности њихове шире идејне и естетичке тематизације и контекстуализације искоришћене у скромним размерама уз недовољну примену интердисциплинарних приступа и метода. У светлости све присутнијих тежњи ка преиспитивању музичке прошлости на овим просторима,<sup>154</sup> које неминовно воде ка модификовању погледа на појединачне уметнике и групе уметника, вредновање њиховог учинка и, напослетку, поимање њихове улоге у српском и југословенском друштву и култури, за очекивати је да ће индивидуалан и кооперативан рад Светомира Настасијевића, како у међуратном периоду, тако и у периоду након избијања Другог светског рата добити нова тумачења. То би, у сваком случају, представљало важан помак, првенствено из разлога што би омогућило адекватно проблематизовање његове модерничке оријентације у оквирима југословенске и европске музике тога времена које је изостало у досадашњим истраживањима. То би била и прилика да се остварења овог аутора (самостална и заједничка) сагледају и у контексту комплексних превирања у уметничкој, културној и политичкој сфери која су обележила новију историју на овим просторима и шире.

др Ивана Весић  
др Весна Пено



OMIR NASTASIJEVIC  
VIJA

<sup>154</sup> Манифестовање таквих тежњи показују следеће студије: С. Атанасовски, *Музичке праксе и производње националне територије*, докторска дисертација у рукопису, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Одељење за музикологију, 2015; В. С. Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*, Музиколошки институт САНУ, Београд, 2016; И. Весић, *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата: утицај идеолошких подела у српској политичкој и интелектуалној елити*, докторска дисертација у рукопису, Филозофски факултет Универзитета у Београду, одсек за социологију, 2016; Б. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација у рукопису, Филозофски факултет Универзитета у Београду, одељење за историју.