

УДК:
78:398(497.11)

Оригинални
научни рад

ПОЛИТИЧКА РЕВИЈА
POLITICAL REVIEW
Година (XXII) IX, vol=24
Бр. 2 / 2010.
стр. 427-444.

*Јелена Миљковић-Матић**
Институт за политичке студије, Београд

ДЕФИНИСАЊЕ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА У ДЕЛУ МИОДРАГА А. ВАСИЉЕВИЋА**

Сажетак

Етномузикологија у Србији се, од свог симболичког почетка с Вуком Караџићем, оријентише сходно идеји о духу народа који се кроз музику изражава. Трагање за карактеристичним фолклорним музичким лествицама је обављало два повезана посла истовремено: сведочило о духу народа израженом у музици и одређивало нове балканске нације као блиске Европи, а не Турцима. Миодраг Васиљевић је, ослободивши се потребе да доказује европску природу српске/југословенске нације, истражио обилан музички материјал и једини заиста дефинисао национални идентитет кроз дефинисање специфичних лествица нашег музичког фолклора и законитости њиховог уобличавања у музику. Ово поготово има значаја данас, када су појмови народа и нације угрожени од саме науке о народу, којој су донедавно представљали радни амбијент.

Кључне речи: Миодраг Васиљевић; Српска етномузикологија; Фолклорне музичке лествице; Национални идентитет

* Истраживач сарадник у ИПС, Београд

** Рад је настао у оквиру научног пројекта „Друштвене и политичке претпоставке изградње демократских институција у Србији“ (149057 Д), који се реализује у оквиру Института за политичке студије у Београду, а финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Миодраг А. Васиљевић (1903-1963) слови за првог српског етномузиколога.¹⁾ То не значи да се пре њега нико није дотицао фолклорне музике. Прво документовано интересовање за музички фолклор у нововековној Србији показао је Вук Караџић, када је *Народну Србску Пјеснарицу* обогатио нотним записом шест народних песама и објавио је у Бечу 1815. године. Ово се, додуше, има захвалити случају а не значају који је Караџић придавао музици. Он из неког разлога није могао да опреми књигу онако како је најавио, тј. да је илуструје ликовним прилогом („на мједи љепо изрезан образ“).²⁾ „Но ништа зато,“ правдао се Вук Караџић претплатницима којима је обећао уметничку гравир, „ја сам на мјесто тога изрезао гласове от неколико пјесана“.³⁾ Стручни део посла око ове музичке илустрације урадио је пољски композитор Франц Мирецки, који је начинио нотни запис песама (вероватно према певању самог Караџића⁴⁾) и осмислио за њих клавирску пратњу. Ово се истиче као симболички почетак српске етномузикологије, као први запис народних песама, прва пажња поклоњена фолклорној музици, отада растућа и континуирана до данас. Интересовање за музику села је, међутим, у једном тренутку почело да заслужује атрибут научног, за шта се сматра средина 20. века, када је Миодраг Васиљевић објавио своје обимне зборнике прибележених мелодија и у њима теоријске студије које се односе на фолклорни музички систем. Прва од тих студија носи наслов „Тоналне основе нашег музичког фолклора“,⁵⁾ а друга „Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије“.⁶⁾ У њима Миодраг Васиљевић осветљава системске основе фолклорне музике са становишта стандардне поделе музичких аспеката на мелодију и ритам. Убрзо

- 1) Младен Марковић, „Како је настао први српски етномузиколог (прилог проучавању ... српске етномузикологије)“, *Миодраг А. Васиљевић – живот и дело, Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године*, уредили проф. др Ненад Љубинковић и проф. др Зорислава М. Васиљевић, Институт за књижевност и уметност и Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“, Београд 2006; Ненад Љубинковић, „Миодраг А. Васиљевић – утемељивач српске етномузикологије“, у истом Зборнику
- 2) *Сабрана дела Вука Караџића*, Књига прва, приредио Владан Недић, Просвета, Београд 1965, стр. 361
- 3) Исто, стр. 140.
- 4) Ђорђе Живановић, „Вук и пољски музичар Франћишек Мирецки“, *Српски књижевни гласник*, књ. LIV, св. 3, Београд 1938.
- 5) Студија „Тоналне основе нашег музичког фолклора“, у књизи: Миодраг Васиљевић, *Југословенски музички фолклор I, Народне мелодије које се певају на Космету*, Просвета, Београд 1950.
- 6) Студија „Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије“, у књизи: Миодраг Васиљевић, *Југословенски музички фолклор II, Народне мелодије које се певају у Македонији*, Просвета, Београд 1953.

затим, објављује зборник мелодија из Санцака, уз који му рецензенти нису допустили да приложи студију, а потом издаје и песме из лесковачке области, праћене текстом који смешта песме у њихов културни амбијент, односно покушава да уведе музику у поље традиционалног етнолошког интересовања. Захваљујући, дакле, систематском прикупљању и проучавању музичког фолклора, као и чињеницама да је основао Катедру за музички фолклор на Музичкој академији, те да је последњих двадесетак година свог живота провео бавећи се искључиво проучавањем фолклора, Васиљевић се сматра првим етномузикологом у Србији.

Пре него што је Миодраг Васиљевић засновао своју истраживачку делатност композитори су, са својих стваралачких потреба, у највећој мери показивали интересовање за музички фолклор Србије или Јужних Словена уопште, ређе Балкана - у зависности од њихове веће или мање блискости с различитим актуелним идеологијама: српске односно југословенске нације, словенске расе или осећања регионалне повезаности настале у заједничком искуству противљења Турцима. „У потрази за етничким и културним идентитетом истраживања су била под јаким утицајем националних покрета, панславистичких идеја и жеље за самоодређењем, а све с циљем стварања нових националних уметности на основи народних уметности и музике“, сумира етномузиколог Оскар Елшек период националног романтизма у уметности и композиторске опчињености народном музиком.⁷⁾ Први су патриотски подухвати српских композитора били релативно прости, углавном сведени на потписивање немаштовите хармонске пратње под народну мелодију. На пример, делатност првог одушевљеног музичког родољуба, Корнелија Станковића, оцењена је касније као не много вредна, изузев у апологетском смислу: „његова целокупна концепција о музици и њеној техничкој и психолошкој вредности била (је) конвенционална, бечко-пештанска, једне епохе изобличенога, сладуњаваог, салонског романтизма. Али као иницијатор он игра улогу коју је немогуће превидети“.⁸⁾ Тако је већ и потписивање једноставних хармонија под фолклорну мелодију представљало демонстрацију националног идентитета, вид сарадње најнижег и највишег дру-

7) Oskar Elscek, „Ideas, Principles, Motivations and Results in Eastern European Folk-Music research“, in: *Comparative Musicology and Anthropology of Music : Essays on the History of Ethnomusicology*, Edited by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, The University of Chicago Press, 1991, p. 91.

8) Др. Милоје Милојевић, „Уметничка обрада наших народних мелодија помоћу модерних техничких средстава“, у наведеној књизи, стр. 20.

штвеног слоја, сељака и уметника, где школовани препознаје елементарну лепоту пучке творевине а затим јој и доприноси обогаћујући је средствима европске високе културе. Временом, наравно, са усложњавањем политичког и културног живота емнациповане нације, постајала су озбиљнија и очекивања у погледу уметничког и техничког нивоа које би требало да постигну дела националних композитора. Најтврђи став као поборник националног стила у музичкој уметности заузимао је Милоје Милојевић (1884-1946), композитор, диригент, пијаниста, педагог, критичар, есејиста. Милојевић је захтевао да музички фолклор буде искоришћен као материјал или, пак, подстицај и надахнуће за стварање уметничких дела која би сведочила о националној аутентичности и био је веома нерасположен према ствараоцима који су се у свом раду управљали другачијим афинитетима. Ипак, упркос оваквом свом ставу Милојевић није прецизирао карактеристике фолклора које би, употребљене у ауторском стваралаштву, одређивале уметнички израз као националан. Изостао је из његових проповедања ослонац на некакву анализу музичког фолклора која би конкретно истакла специфичне одлике и експликовала карактеристике пучке музике. При оцењивању националности музичког дела Милојевић се у потпуности оријентисао сходно интуитивном утиску, иако је веома строго истицао свој начелан став који се тиче очекивања од композитора.⁹⁾

Управо је у класи Милоја Милојевића стасавао Миодраг Васиљевић као професионални музичар, обучавајући се на одсеку за композицију и на наставничко-теоријском одсеку у музичкој школи „Мокрањац“, од 1926. године.¹⁰⁾ Такође је Васиљевић имао прилике тамо да учи од Косте Манојловића и Јосипа Славенског, као и од других истакнутих музичких стваралаца у Србији тог времена: Миховила Логара, Марије Михајловић, Јована Бандура, Јелке Стаматовић. Основано је претпоставити да су ови контакти, а поготово интензиван контакт са Милојевићем као професором главног предмета „кога Васиљевић просто затрпава домаћим радовима“,¹¹⁾ утицали на потоњу Васиљевићеву делатност. Замислимо колико је и каквих коментара, упутстава и поука могао дати Милојевић свом

9) Александар Васић, „Проблем националног стила у написима Милоја Милојевића“, *Музикологија*, бр. 7, Београд 2007.

10) Зорислава М. Васиљевић, „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, *Народно стваралаштво – Фолклор*, Год. XII, св. 47-48, Септембар-Децембар 1973, „In memoriam Миодрагу Васиљевићу“, стр. 8.

11) На нав. месту.

ентузијастичном ученику током четири године Васиљевићеве композиторске обуке, те какав је тек утисак у живом контакту морало остављати ватрено залагање Милојевићево за националну доминанту у ауторском музичком стваралаштву, кад је тако бескомпромисно инсистирао на њему и у писаним текстовима, који би, по правилу, требало да су одмеренији.

Миодраг Васиљевић је имао много интересовања и много полова, све везано за музику, а међу њима је и мелографија имала своје место. Док је 1930-их година живео у Скопљу, поред ангажмана на месту наставника у гимназији и музичкој школи, хоровађе, виолисте, налазио је времена и за истраживање фолклора кроз мелографски и композиторски рад и бројне и дуге разговоре о музици које је водио са најразличитијим саговорницима.¹²⁾ Одмах после рата, када је већ био стациониран у Београду, отишао је у радни обилазак Косова и Метохије, да побележи српске народне песме док још има од кога¹³⁾ и од тада је у потпуности посвећен фолклористици,¹⁴⁾ све до своје смрти 1963. године. Фолклориста Ненад Љубинковић истиче занимљиву коинциденцију која се тиче већине области у којима је Васиљевић бележио песме, представљених његовим зборницима са Космета, из Македоније, Санцака, Црне Горе, Војводине: „благодарећи шестом чулу које је поседовао у значајној мери, Васиљевић је систематски испитивао и обрађивао области које су се током времена издвојиле из државне заједнице“, односно још увек нису али постоји наговештај у том правцу. „Свесно је отурао, остављао за неко позније (и можда лепше) време обраду етномузиколошке грађе из Централне и Западне Србије“.¹⁵⁾ Зборник мелодија из уже Србије објављен је тек недавно, заслугом Васиљевићеве ћерке др Зориславе Васиљевић и то је заиста представљало заокружење његове обласно конципиране мелографске

12) Живко Фирфов, „Поводом десетогодишњице смрти професора Миодрага Васиљевића“, у наведеном двоброју часописа *Народно стваралаштво – Фолклор*, стр. 21-23.

13) Проф. др Зорислава М. Васиљевић, „Реч приређивача : Хронологија догађања на Косову и Метохији до 1967. године“, у: Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије с косова и Метохије*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, Београдска књига, Београд и Нота, Књажевац, 2003, стр. 429.

14) Зорислава М. Васиљевић, „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, на нав. месту, стр. 15.

15) Проф. др Ненад Љубинковић, „Поговор : Поводом књиге Миодрага А. Васиљевића *Народне мелодије с Косова и Метохије*“, у: Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије с Косова и Метохије*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, „Београдска књига“, Београд и „Нота“, Књажевац, 2003, стр. 405.

делатности.¹⁶⁾ Ова занимљива Љубинковићева примедба указује, у ствари, на фокусираност Миодрага Васиљевића на територије које су се у време националног уобличавања сматрале српским, све до комунистичке поделе Југословена на народе и народности са њиховим у сваком смислу јасно одређеним границама. Овај налаз који сведочи о Васиљевићевој оријентацији према српском идентитету пркоси интенцији показаној насловом који су понеле прве две Васиљевићеве збирке, *Југословенски музички фолклор*. Очигледно је да се он помно интересовао само за српску фолклорну музику, па југословенско опредељење у наслову може да буде својеврсна мимикрија у времену када није било згодно истицати српски патриотизам; мада, постоји могућност да је, као код многих научника стасалих у првој Југославији, то екстензивно српство било помешано са југословенством, евентуално балканством, у непрецизан и ирационално заснован став о етничком јединству јужнословенског живља које се доказује сличностима у култури.

За разлику од пратећег текста у зборнику песама из лесковачке области, захваљујући коме се Васиљевић несумњиво сматра научником,¹⁷⁾ прве две његове студије нису никада привукле озбиљну пажњу - мада су у највећој мери теоријске природе, замишљене као фундаменталне и изузетно хеуристичне. У „Тоналним основама нашег музичког фолклора“ Миодраг Васиљевић се бави апстраховањем фрагмената тоналног система латентно присутног у српској фолклорној музици и теоријском реконструкцијом његове целовитости. Ова студија се, према таквом свом садржају, уклапа у низ радова различитих аутора који су пре Васиљевића покушавали да открију тонски низ и његове конструкционе законитости карактеристичне за фолклорну музику Јужних Словена, што није дало нарочито занимљиве резултате. Фински етномузиколог Ристо Пека Пенанен, у осврту на етномузикологију у балканским земљама, квалификовао је ову истраживачку делатност као симболичку у свом историјском контексту: привидно музиколошку активност којој у основи не стоје научни разлози. Он је сагледао потрагу за лествицама у балканским проучавањима музичког фолклора као лајтмотив еманциповања нових нација на Балкану од њихове припадности отоманском свету, које је спроводила њихова интелиген-

16) Миодраг А. Васиљевић, *Записи народних песама : Србија*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, „Нота“, Књажевац, 2008.

17) Младен Марковић, нав. дело, стр. 9-10.

ција, школована на Западу.¹⁸⁾ У том смислу он истиче научну безначајност добијених резултата, с обзиром на то да је стварни смисао потраге за лествицама подупирање политичких и идеолошких ставова: „Могла би се оправдано преиспитати релевантност већине балканских теорија о лествицама кад је у питању сама музика чијој анализи оне теже. Као што су митови у релацији са другим митовима, тако су и теорије о лествицама пре у релацијама са претходним теоријама него са музиком коју покушавају да осветле“.¹⁹⁾ Јер, сви су истраживачи тражили решење проблема лествичне основе балканског музичког фолклора у оквиру античког грчког модалног или модерног западноевропског тоналног система, не би ли тако аргументовано дистанцирали културу донедавне раје од вишевековног турског утицаја и потврдили националну самобитност.

Своју теорију Васиљевић је засновао строго емпиријски, проучавајући хиљаде записа песама (ређе инструменталне музике) које је доносио с терена, уз разноврсне пратеће информације. У једној је реченици сумирао своје научно сазревање и настанак теорије о српском музичком фолклору: „Кад се у мени средила стихија тог силног материјала, необична мелодика и бујна метрика, постао сам теоретичар; упоређивање материјала и изучавање народног живота и обичаја увело ме је у науку, у етномузикологију“.²⁰⁾ Васиљевић је био добро упознат са дотадашњим истраживањима музичког фолклора. Трагање у туђој култури за коренима музичког идиома Јужних Словена није му се, очигледно, чинило као добар истраживачки смер - чак и ако је то блиска Грчка, као тзв. „колевка европске цивилизације“, изражена у својим античким музичким лествицама.²¹⁾ Васиљевићев сарадник из Радио Београда, Љубомир Коцић, сматра најважнијим његовим ставом мисао коју памти да је Васиљевић изрекао у више наврата: „Ми нашу народну музи-

18) Risto Pekka Pennanen, „Lost In Scales: Balkan Folk Music Research And The Ottoman Legacy“, *Музикологија*, бр. 8, Београд 2008, стр. 127.

19) Risto Pekka Pennanen, нав. дело, Резиме (са енглеског превела Катарина Томашевић), стр. 147.

20) Из аутобиографије Миодрага Васиљевића која се налази у Архиву ФМУ у Београду; наведено према: Зорислава М. Васиљевић, „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, *Народно стваралаштво – Фолклор*, 47-48, Београд 1978, стр. 17-18.

21) „The Occidental myth of classical Greece as the cradle of Western civilization was so powerful that from the 1860s onwards even Czech and Slovak musicologists tried to analyse their own folk music through the tone groups of Greek theories“, Risto Pekka Pennanen, нав. дело, стр. 134.

ку можемо да објаснимо само нашом музиком, а не туђом²²⁾ Његова музиколошка теорија о фолклору је изведена из сусрета са „етнофонијом“²³⁾ наизглед без споменутог идеолошког оптерећења - порицањем турског утицаја и наметањем доказа за европски идентитет Јужних Словена. Напротив, Васиљевић се не устеже да призна блискост с Турцима: „Данас се у нашем музичком фолклору највише опажају турски утицаји“, док се „западноевропски утицаји јављају (...) код Срба после стварања нове државе почетком XIX века, а код Хрвата и нарочито код Словенаца они су, међутим, давнашњи“²⁴⁾ Могао је кренути путем утврђивања тих утицаја који су творили „европску Турску“²⁵⁾ представу о Балкану као о прелазној области између два света, источног и западног, али се Васиљевић одвратио од тог правца истраживања и потражио другачије решење, сматрајући да „Балкан има посебну психологију у својој култури, осећањима и животним манифестацијама. Услед свог непрекидног страдања он је био принуђен да ствара стални отпор према свему, па и према страним утицајима“²⁶⁾

Васиљевић је на овај начин покушао да избегне замке политичког идеологизовања у свом научном приступу и да, као што је наглашавао, нашу музику објашњава нашом музиком, а не туђом. У ствари, управо како је истакао Пенанен, он попут својих претходника, истраживача балканског музичког фолклора, није одолео изазову да тестира музичке записе на присуство грчких и дур-мол лествица: „Приликом класификације мелодија моје збирке дошао сам до закључка да је известан број примера двосмислен по својим тонским функцијама, тј. да може припадати и античком, а исто тако и модерном систему лествица. Када сам приступио хармонизовању таквих примера, закључио сам да ови не припадају ни једној ни

22) „Део дискусије са научног скупа ‘Делатност Миодрaга А. Васиљевића’ одржаног 21. Децембра 1985. године у просторијама ‘Легата Славенског’ у организацији ФМУ, УФ СРС и СОКОЈ-а“, Миодрaг А. Васиљевић – живот и дело, стр. 166.

23) Миодрaг Васиљевић се показао као надарен творац нових речи; овај је израз употребио у студији „Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије“, стр. XXVII

24) „Тоналне основе нашег музичког фолклора“, у: М. А. Васиљевић, *Југословенски музички фолклор I*, стр. 341; такође, о турском утицају опширније пише на стр. 384-386, у студији „Структура тонских низова у нашој народној музици“, чије објављивање није било дозвољено уз збирку мелодија из Санџака, него је први пут штампана тек недавно, у поновљеном зборнику песама са Косова и из Метохије: Миодрaг А. Васиљевић, *Народне мелодије с Косова и Метохије*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, Београдска књига, Београд и Нота, Књажевац, 2003.

25) Према наслову путописа о Балкану: Ami Boue, *La Turquie d'Europe*, Paris 1840.

26) Миодрaг Васиљевић, „Тоналне основе нашег музичког фолклора“, стр. 364.

другој тоналној основи, већ некој трећој“, објашњава Васиљевић како је започело његово откриће.²⁷⁾ Приметићемо да он овде, ипак, не спомиње никакве турске утицаје, иако је нагласио, као што смо горе навели, њихово уочљиво присуство, и да разматра материјал само у контексту европских лествица. У том тренутку недоумице, међутим, Васиљевић се није ослонио на своје домишљање, као музиколога, композитора, музичког педагога, патриоте, познаваоца народа и његове музике, него се за хармонско тумачење фолклорне музике обратио њеном аутору, извођачу и конзументу - сеоском становништву. Консултовао се петнаест година са свирачима око хармонских решења која они користе и из којих би требало да може да се апстрахује теоријски систем српског музичког фолклора: „Одлазио сам у најзабаченија села, слушао их како свирају и прате своје народне песме, опажао и бележио њихове акорде. Често сам њихове инструменте узимао у своје руке и постављао питања на која сам добијао одговоре. Занимљиво је да дорска каденца никада није одговарала њиховој на изглед дорској мелодији (...) Њихов хармонски инстинкт је увек захтевао извесне акорде с друкчијим конструкционим смером“.²⁸⁾

Споменута „најзабаченија села“, сходно класичном етнолошком веровању, јесу места на којима време стоји кад су у питању културне промене, па је у њима, тако, могуће затећи појаве које се нису мењале најмање вековима, понекад чак и од праисторије.²⁹⁾ То веровање је, на пример, знаменитом холандском етномузикологу Јапу Кунсту (Jaap Kunst) омогућило да постави тезу о могућности реконструисања некакве неолитске културе, која се ширила из источног Медитерана све до јужне Кине, а на основи њених трагова који се могу препознати у музичким истоветностима присутним још увек у планинама Балкана и на малим индонезанским острвима. Кунст је тезу изнео под насловом „О културним везама између фолклорних мотива Балкана и Индонезије“,³⁰⁾ претпостављајући да се за више од 2500 година ништа није променило у музицирању

27) Исто, стр. 350.

28) На истом месту.

29) На пример, наслов „Неолитски мотиви и безвремени карактер сељачке умјетности“ (Мирко Кус-Николајев, у: *Етнологија*, Год. I, Св. 4, октобар-децембар 1940, стр. 193-203.) наглашено илуструје ово уверење које је дуго доминирало у етнологији.

30) Овај рад је Јап Кунст представио на Другом конгресу Међународног Савета за Музички Фолклор (*International Folk Music Council*), одржаном у Опатији 1953. године: *Cultural relations between the Balkans and Indonesia*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, 1954.

ни на једном од та два краја света, што се има захвалити чињеници да се ради о „најзабаченијим селима“. Овај је рад, иначе, Миодраг Васиљевић сматрао значајним за решавање питања порекла двогласног певања балканског планинског становништва,³¹⁾ не видећи неразумну поставку његову до које је дошло услед фасцинације егзотиком старине, којом је и сам Васиљевић заражен: „Дијафонија се надуже задржала благодарећи томе што је сажета у мале, звучно језгровите и продорне целине. Оне нису одјекивале само с пропланка на пропланак или с крша на крш, него и из века у век, из културе у културу од каменог доба до периода радара и телевизије“.³²⁾ На таквим местима, дакле, за која се веровало да чувају културне особине непојмљиве древности, прикупио је Васиљевић сведочанства о постојању музичких конструкцијских законитости које су за дотадашњу музичку теорију фолклора биле сасвим непознате.

Поступак обраде коме је Васиљевић подвргао прикупљене информације је сложен и изгледа помало дубиозно у методолошком смислу, мада треба узети у обзир и да је непрецизно описан, у свега две реченице. „Када сам установио систем народних хармонизација,“ објашњава Васиљевић, „покушао сам да испитујем њихово порекло и да доводим у везу еволуцију фолклорних хармонија с данашњом применом, а затим и да потражим заједничке основе између хармонија које су поставили наши први композитори и акорада које у својој пратњи примењује народ. На тај сам начин извесне заједничке компоненте сагласио својим теориским начелима и поступно дошао до закључка“.³³⁾ Није лако објаснити због чега би Васиљевићу било потребно да узме у обзир хармонска решења савремених композитора и да доводи у везу „еволуцију фолклорних хармонија с данашњом применом“. Овај поступак је, међутим, оправдан у контексту вере у постојање етничког духа који делује као творачка сила у сваком припаднику нације и повезује их у узајамном разумевању: сељака, композитора, музиколога, љубитеља музике; уосталом, „култура иде за тим да музичка уметност по свом тонском језику буде што разумљивија и ближа музичким

31) Миодраг А. Васиљевић, „Структура тонских низова у нашој народној музици“, *Народне мелодије с Косова и Метохије*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, „Београдска књига“, Београд и „Нота“, Књажевац, 2003, стр. 339.

32) Исто, стр. 383; такође: „обичаји уз певање дају податке који се више векова не могу изгубити“ (стр. 346); или, „Овај обичај јако подсећа на пролећне песме из незнабожачког периода које су Словени певали у част богиње пролећа Весне“ (стр. 349).

33) На истом месту.

осећањима народа и да музичка уметност проистекне из народне културе³⁴⁾ сматрао је Васиљевић под очигледним утицајем свог професора компоновања, Милоја Милојевића.³⁵⁾

Нигде није Васиљевић био експлицитан по том питању, али се из многих његових формулација заиста да наслутити једно романтично појимање народа, чији се дух испољава у творевинама народне уметности понајвише, али прожима и свеукупан живот колектива. На пример, када напише овакву тврдњу: „На Балкану је у томе времену музички фолклор био у свом најразвијенијем облику: лирика је испуњавала целокупна културна збивања села и града, а епика је већ била пробудила из сна и потстакла на борбу Србина, старог балканског бунтовника³⁶⁾ јасно је да се не изражава научник, него поета и патриота. Уопште, лирски је обојено читаво проучавање народа схваћено као потрага за етничким духом, па тако и проучавање народне музике као најнепосреднијег облика испољавања тог духа, као материјализоване емоције. Етнологија каква се радила у Југославијама и није имала други циљ него да проучи „постанак и развитак сваког народа и свих особина које га чине народом“³⁷⁾ утолико више уколико је постојала потреба за увођењем реда у поприлично конфузну идентификацију различито појмљених груписања Јужних Словена. У музичкој теорији Миодрага Васиљевића се јасно истиче тежња у правцу формулисања тезе довољно фундаменталне да може да поднесе југословенске драме идентитета као пуне варијанте јединственог етничког супстрата.

Васиљевић је успео оно чему се његови претходници у потрази за типичним лествицама нису ни приближили. Он је издвојио из хиљада примера један низ тонова и законитости њиховог понашања у пракси, приликом формирања мелодија. На тој основи је

- 34) Миодраг Васиљевић, „Структура тонских низова у нашој народној музици“, стр. 333.
- 35) „Културним музичарима је, према томе једини задатак: пронаћи осећајни моменат који је инспирисао сељаку једну малу, просту, примитивну мелодију, уживити се у њега, пробудити у својој души исто то осећање и руковођен народном мелодијом, унети у њу све комплексне, осећајне акценте своје развијене, израђеније уметничке интуиције.“ (Милоје Милојевић, „Уметничка обрада наших народних мелодија помоћу модерних техничких сретстава“, *Музичке студије и чланци, Друга књига*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1933, стр. 22.
- 36) Миодраг Васиљевић, „Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије“, предговор у књизи: Миодраг Васиљевић, *Југословенски музички фолклор II, Народне мелодије које се певају у Македонији*, Просвета, Београд 1953, стр. XVII.
- 37) Др. Јован Ердџановић, *Основе етнологије*, Издање Задруге професорског друштва, Београд 1939, стр. 3.

формулисао лествичне низове, међу којима се један истицао као основни, обухватајући далеко највећи број примера. Назвао га је „антички дур“, где придев одражава битна својства ове лествице, страна модерном тоналитету а блиска одликама античких лествица (плагална конструкција; низлазно простирање; двофункционалност; мелодијска, нехармонска логика и сл.), док се „дур“ односи на врсту трозвука која се гради на основним функцијама, тоничној и субдоминантној; касније га је преименовао у „квинтни дур“, наглашавајући тим називом значај завршног тона који се налази на квинти дурског трозвука. Овај условно речено тоналитет има и неколико варијанти, које допуштају неке додатне могућности музичког изражавања, а све их је Васиљевић детаљно и без икаквог остатка образложио са становишта њихове унутрашње али и контекстуалне генезе и функционалности, као и форме сагледане и са функционалног становишта и са становишта естетске логике.³⁸⁾

Пенанен сматра да је Васиљевићев квинтни дур „интелектуално диван теоријски изум“³⁹⁾ - што он свакако јесте - али да је метод употребљен за његово конструисање неозбиљан, површан и стога са безначајним резултатом.⁴⁰⁾ Из кратког образложења које је Пенанен понудио за свој став (а које је наведено овде у претходној фусноти) стиче се утисак да није заиста прочитао Васиљевићеве текстове, а камо ли да се удубљивао у његову аргументацију. Теоријска конструкција фолклорних музичких принципа Миодрага Васиљевића је грађена са великим ослонцем на стварност, као интерпретација емпиријских података, и као таква не може да буде пука фантазија, већ заслужује да буде детаљније размотрена. Поред тога, Васиљевићева амбиција да изгради обухватни систем, те пажња и преданост које је уложио у тај посао, гарантују да његово објашњење тоналних законитости јужнословенске фолклорне музике треба гледати као значајно достигнуће српске етномузикологије и, шире, науке о народу, а не отписати га тек једном реченицом као бесмислицу - поготово што постоје, такође, и супротна мишљења, основана на истраживачком искуству, која потврђују Васиљевићеве налазе и употребљивост његове теорије фолклорне

38) У студијама „Тоналне основе нашег музичког фолклора“, нарочито стр. 350-374. и „Структура тонских низова у нашој народној музици“ где понавља све из прве студије, још знатно проширено и ситематизовано.

39) „an intellectually beautiful theoretical device“, Risto Pekka Penanen, нав. дело, стр. 136..

40) „Representing octave scales as consisting of diatonic, chromatic or enharmonic tetrachords and pentachords, writing them in descending form, and naming them after the classical Greek practice is hardly sufficient for establishing anything“; на истом месту.

музике.⁴¹⁾ Неодољива је асоцијација на грандиозан интелектуални систем, препун маштовитих конструкција, сукоба и обрта, којим се прославио Клод Леви-Строс, сматрајући да је открио универзални систем функционисања људског мишљења. Он јесте открио начин на који је могуће повезати ама баш све у смисаону целину – што је већ сумњивог епистемолошког значаја - и чије је резултате немогуће доказати нити оповргнути, тако да је „суштинска вредност Леви-Стросовог доприноса (...) уистину поетски распон асоцијација које он развија током своје анализе“.⁴²⁾ Слично томе, Васиљевић сматра да је открио систем који регулише музичко мишљење великог дела Јужних Словена. Нека је то превасходно пројекција његовог педантног личног карактера, опет није без значаја чињеница да музички материјал дозвољава да буде протумачен помоћу Васиљевићеве теорије.⁴³⁾

Поред музичких теоријских доказа да се ради о имплицитном теоријском систему, Васиљевић је темељио своју аргументацију о његовој јединствености и на изузетно наивним тврдњама о давнашњем пореклу српског музичког фолклора и о његовој чврстој вези са природом, што је морало утицати на опадање укупног ефекта његовог дела. У својим студијама „Тоналне основе нашег музичког фолклора“ и „Структура тонских низова у нашој народној музици“ он инсистира, на много места, на подстицају који је природа дала самом настајању а затим и облику певања. На пример, кад говори о чобанском егању, Васиљевић директно тврди да „сточара на егање гони сама природа, животни услови на љутом кршу...“, те да иако је „своје егање делимично припитомио“ балкански чобанин још увек, очигледно, реагује на околину на један исконски начин. Одмах затим Васиљевић објашњава: „Најстарија музичка култура наших далеких предака и јесте настала у природи и у вези је са првобитним животом у њој“. Он претпоставља порекло певања у подражавању природе која је препуна звукова: „У далекој прошлости певачи нису могли осећати хармонију, јер за ту врсту звукова нису имали узор у природи“, образложио је првобитност мелодиј-

41) Anna Czekanowska-Kuklinska (Warszawa), „Significance of Miodrag Vasiljević's works for the interpretation of Slavonic music“, наведени број часописа *Народно стваралаштво – Фолклор*.

42) Едмунд Лич, *Клод Леви-Строс, Друго издање*, Превела с енглеског Милица Михајловић, Библиотека XX век, Књига 9, Просвета, Београд 1982, стр. 143 и 144.

43) Имала сам прилику да се лично уверим у то, захваљујући сарадњи са Васиљевићевом ћерком, сада покојном проф. др Зориславом Васиљевић, учествујући у анализирању око 400 примера, у оквиру спремања материјала за зборник Васиљевићевих записа песама из уже Србије (в. овде нап. 16)

ског, нехармонског мишљења – вероватно тако импликујући доказ о развојној примитивности квинтног дура, чија је то типична одлика. Напротив, стварали су продорну „дисхармонију како би своје певање пренели што даље у природу и како би је надјачали и што боље чули у њој, јер су у природи првобитно живели као ловци а доцније као сточари и земљорадници“⁴⁴⁾ - овде мисли на обилато коришћење, у певању претежно планинског становништва, интервала секунде, на тзв. секундну дијафонију, око чије се старости није никада премишљао, него је, како видимо из ове реченице, смештао њено порекло чак у палеолит.

Колико год да је овом аргументацијом Васиљевић желео да потврди своју музичку теорију, толико је она могла послужити и у обрнутом смеру: симболичком обележавању националне територије, из које је, ето, давно израсла национална култура. Али, колико је ова реконструкција порекла балканске музике наивна, толико је безначајан и покушај да она послужи као доказ политичког легитимитета нације и њених атрибута. Васиљевићево излагање, штавише, ни не оставља утисак присуства скривених намера у правцу политизовања музиколошких истраживања. Његова прича о музичкој генези делује прилично простодушно и уверено, а ако је могуће интерпретирати је на другачији начин то ће се моћи захвалити општој клими, која је већину друштвених збивања, па и научни рад, прожимала веома присутним питањима националног идентитета. Међутим, „иако музика може бити принудно усмерена у правцу разних идеолошких циљева, у једном дубљем смислу јој њена минимална референтност омогућује да функционише као начин спознаје“, сматра етномузиколог Џим Самсон.⁴⁵⁾ Управо у том смислу је теорија Миодрага Васиљевића значајна: као својеврсни доказ (националног или каквог већ) групног идентитета на једном дубоко несвесном нивоу, на ком се свакако одвија комуникација - али не на начин и у облику приступачном вербализацији, где се у савременој социолошкој и културно-антрополошкој теорији групни идентитет иначе тражи и налази, као тзв. конструкт – артикулисана појава, близу свести, коју је могуће појмити и њоме манипулисати. Језик музике није преводив у други идиом управо поради психичке разине на којој функционише, неприступачној за

44) „Структура тонских низова у нашој народној музици“, стр. 341-342.

45) “although music may be hijacked and directed towards any number of ideological ends, there is a deeper sense in which its minimal referentiality allows it to function as a mode of cognition“, Jim Samson, „Borders and bridges: Preliminary thoughts on Balkan music“, *Музикологија*, бр. 5, 2005, стр. 52.

све остале комуникацијске концепције: „Музика, у одређеном смислу, говори истину, чак и ако је све наоколу лаж“.⁴⁶⁾ У ери научног преиспитивања реалности нација, утврђивања њихове историјске условности, музиколошко дело Миодрага Васиљевића опомиње на будност. Јер, чини се да тренд научног прозревања националног конструкта и полетног деконструисања заблуде о реалности националног идентитета и о оправданости националног сентимента није ништа друго него поновно упрезање донедавне етнологије у јарам идеолошких потреба – овог пута глобалистичке тежње у правцу ограничавања суверености кроз релативизовање и маргинализовање националног идентитета.

Jelena Miljkovic-Matic

DEFINITION OF NATIONAL IDENTITY IN WORKS OF MIODRAG A. VASILJEVIC

Summary

Since the time of Vuk Karadzic's symbolic beginning of an idea of national spirit, ethno-musicology in Serbia has presented the idea of national spirit within its musical works. The quest for presentation of characteristic folk music scales has had two characteristics – expression of the national spirit in music and determination of the new Balkanian nation as having been close to Europe and not to Turkey. Having accomplished the quest to prove European nature of Serbian/Yugoslav nation, Miodrag Vasiljevic researched a wide spectrum of music material and became an only one ethnomusicologist who defined national identity through definition of specific music scales in our music folklore and the principles of their music formation. Such work holds a special significance in current times of imperilment of the notions „folk“ and „nation“ within scientific research on the peoples.

Key Words: Miodrag Vasiljevic, Serbian ethno-musicology, folk music scales, national identity

ЛИТЕРАТУРА

- Младен Марковић, „Како је настао први српски етномузиколог (прилог проучавању ... српске етномузикологије)“, Миодраг А. Васиљевић – живот и дело, Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године, уредили проф. др Ненад Љубинковић и проф.

46) “music, in a certain sense, tells the truth even when all around there may be lies“, на истом месту.

- др Зорислава М. Васиљевић, Институт за књижевност и уметност и Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“, Београд 2006.
- Ненад Љубинковић, „Миодраг А. Васиљевић – утемељивач српске етномузикологије“, Миодраг А. Васиљевић – живот и дело, Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године, уредили проф. др Ненад Љубинковић и проф. др Зорислава М. Васиљевић, Институт за књижевност и уметност и Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“, Београд 2006.
 - Сабрана дела Вука Караџића, Књига прва, приредио Владан Недић, Просвета, Београд 1965.
 - Ђорђе Живановић, „Вук и пољски музичар Франђишек Мирецки“, Српски књижевни гласник, књ. LIV, св. 3, Београд 1938.
 - Миодраг Васиљевић, „Тоналне основе нашег музичког фолклора“, Југословенски музички фолклор I, *Народне мелодије које се певају на* Космету, Просвета, Београд 1950.
 - Миодраг Васиљевић, „Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије“, Југословенски музички фолклор II, *Народне мелодије које се певају у Македонији*, Просвета, Београд 1953.
 - Oskar Elschek, „Ideas, Principles, Motivations and Results in Eastern European Folk-Music research“, in: *Comparative Musicology and Anthropology of Music : Essays on the History of Ethnomusicology*, Edited by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman, The University of Chicago Press, 1991.
 - Др. Милоје Милојевић, „Уметничка обрада наших народних мелодија помоћу модерних техничких сретстава“, Музичке студије и чланци, Друга књига, Издавачка књижевница Геце Кона, Београд 1933.
 - *Александар Васић*, „Проблем националног стила у написима Милоја Милојевића“, *Музикологија*, бр. 7, Београд 2007.
 - Зорислава М. Васиљевић, „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, *Народно стваралаштво – Фолклор*, Год. XII, св. 47-48, Септембар-Децембар 1973, „In memoriam Миодрагу Васиљевићу“
 - Живко Фирфов, „Поводом десетогодишњице смрти професора Миодрага Васиљевића“, *Народно стваралаштво – Фолклор*, Год. XII, св. 47-48, Септембар-Децембар 1973, „In memoriam Миодрагу Васиљевићу“
 - Проф. др Зорислава М. Васиљевић, „Реч приређивача : Хронологија догађања на Косову и Метохији до 1967. године“, у: Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије с косова и Метохије*, Приредила Зорислава М. Васиљевић, Београдска књига, Београд и Нота, Књажевац, 2003.
 - Зорислава М. Васиљевић, „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, у: Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије с косова и Метохије*,

- Приредила Зорислава М. Васиљевић, Београдска књига, Београд и Нота, Књажевац, 2003.
- Проф. др Ненад Љубинковић, „Поговор : Поводом књиге Миодрага А. Васиљевића Народне мелодије с Косова и Метохије“, у: Миодраг А. Васиљевић, Народне мелодије с Косова и Метохије, Приредила Зорислава М. Васиљевић, „Београдска књига“, Београд и „Нота“, Књажевац, 2003.
 - Миодраг А. Васиљевић, Записи народних песама : Србија, Приредила Зорислава М. Васиљевић, „Нота“, Књажевац, 2008.
 - Младен Марковић, „Миодраг А. Васиљевић : првих сто година“, Нови звук : Интернационални часопис за музику, бр.22, 2003.
 - Risto Pekka Pennanen, „Lost In Scales: Balkan Folk Music Research And The Ottoman Legacy“, *Музикологија*, бр.8, Београд 2008.
 - „Део дискусије са научног скупа ‘Делатност Миодрага А. Васиљевића’ одржаног 21. Децембра 1985. године у просторијама ‘Легата Славенског’ у организацији ФМУ, УФ СРС и СОКОЈ-а“, Миодраг А. Васиљевић – живот и дело
 - Миодраг А. Васиљевић, „Структура тонских низова у нашој народној музици“, Народне мелодије с Косова и Метохије, Приредила Зорислава М. Васиљевић, Београдска књига, Београд и Нота, Књажевац, 2003.
 - Мирко Кус-Николајев, „Неолитски мотиви и безвремени карактер сељачке умјетности“, Етнологија, Год. I, Св.4, октобар-децембар 1940.
 - Jaar Kunst, *Cultural relations between the Balkans and Indonesia*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, 1954.
 - Др. Јован Ердџановић, Основе етнологије, Издање Задруге професорског друштва, Београд 1939.
 - Anna Czekanowska-Kuklinska (Warszawa), „Significance of Miodrag Vasiljević’s works for the interpretation of Slavonic music“, Народно стваралаштво – Фолклор, Год. XII, св.47-48, Септембар-Децембар 1973, „In memoriam Миодрагу Васиљевићу“
 - Едмунд Лич, Клод Леви-Строс, *Друго издање*, Превела с енглеског Милица Михајловић, Библиотека XX век, Књига 9, Просвета, Београд 1982.
 - Jim Samson, „Borders and bridges: Preliminary thoughts on Balkan music“, *Музикологија*, бр.5, 2005.
 - Јана Баћевић, „Српска антропологија и суочавање са прошлошћу“, Антропологија, бр.3, 2007.

Овај рад је примљен 18. фебруара 2010. а прихваћен за штампу на састанку Редакције 25. маја 2010. године.

