

## САВРЕМЕНА МУЗИКОЛОГИЈА ИЗМЕЂУ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Када је, средином друге половине овога века, „коперниканску“ уметност модерне сустигло „птоломејско разоружање“ у виду постмодерне уметности, готово све се у уметности неприметно, али значајно променило.

У основи истраживачка и експерименту наклоњена уметност послератне модерне – примарно окренута трагању за потпуном аутономијом уметничког дела, „препуна вере у прогрес“ и „ослобођена сваке идеолошки сумњиве надградње“, како је о томе писао Улрих Дибелијус – конфронтрана је испрва реалношћу пост-модерног, тј. постхладноратовског времена, а затим и одговарајућом постмодернистичком уметношћу, која је уместо модернистичке тежње за изједначавањем живота и уметности, нудила фикцију и уз њу јасан увид у чињеницу да ће „фиктивно и у будућности бити неопходно за живот“.<sup>1</sup>

Постмодернизам је редефинисао и реинтерпретирао многе кључне ставове и појмове модернизма. Модернистичко трагање за новим, универзалним језиком уметности замењено је бодријаровским „мноштвом несводливих, крајње специјализованих категорија и система“, исто као што се модернистичко непоколебљиво трагање за истином, вредношћу, значењем... претворило у право на проналажење сопствених истина, система вредности, сопствених значења.<sup>2</sup> Укратко – док је модернизам имплицирао захтев за ексклузивношћу, постмодернизам претпоставља принципе коегзистенције!

Најизразитија и највидљивија промена на релацији модерна – постмодерна догодила се у односу уметности према властитој традицији: модернизам је „одбацивао сваку историјску парадигму“ и руководио се „радикалним захтевом за иновацијом“ – како је о томе писао Хајнрих Клоц, док је у постмодернизму нестао „генерални табу“ за сву историјску уметност и историјски узор се „вратио натраг у круг референци као један од ствара-

---

<sup>1</sup> Теза о модернистичкој тежњи за изједначавањем уметности и живота и о постмодернистичком повратку фикцији – преузета је овде из књиге Хајнриха Клоца, *Уметности у XX веку / Модерна – постмодерна – друга модерна*, Нови Сад, 1995.

<sup>2</sup> Упоредити са: Мирјана Веселиновић-Хофман, *Српска музика и замрзнута историја*, Нови Звук, 9, 1997, 15.

лачких потенцијала уметности“.<sup>3</sup> Негативан однос према традицији је у музици послератне модерне подразумевао страх од сваке познате организације музичког материјала, од свега што је могло, макар и само у идеји, подсећати на стари идеологизовани свет предратне европске музике. У ствари су послератни авангардисти, трагајући за новим музичким материјалом и новим начинима његове организације, трагали за новим, бољим, истинитијим, неидеологизованим, демократским светом. Генерација пост-модерно окренутих стваралаца није, међутим, веровала у могућност постојања тог бољег света, те је постмодерна музика без бриге савести ушла у пројекат слотердијковске „свесне обнове привида и пристајања на њега“.<sup>4</sup>

Зато постмодерна музика не одбацује своју историјску баштину, већ јој се креативно обраћа, схватајући је, како је о томе писала Мирјана Веселиновић, као „замрзнуту“, а историјску категорију, чији се фрагменти увек изнова могу ишчитавати, реконструисати и „подвргнути новим поетичким центрирањима“<sup>5</sup>, при чему аутентични постмодерни композиторски приступ, подразумева „поновно естетизовање (изабраног узорка – додала М. М.) на личном нивоу“.<sup>6</sup> Тако цитатност у постмодерној музици, као „својеврстан вид појавности музике о музици“, директно конфронтира модернистички захтев за аутономијом дела и његовим самоутемељењем, као што плакатно приказује праву природу односа између модернизма и постмодернизма као „супститутивно знаково – значењску“.<sup>7</sup>

Са друге стране, управо чињеница да је аутентично постмодерна музика „утемељена на мисији означитеља“, што у својој књизи *Фрагменти о музичкој постмодерни* уочава и образлаже Мирјана Веселиновић-Хофман, имплицитно проговара о новом односу постмодерниста према комуникативности музике, тј. о постмодернистичком померању стваралачког тежишта са својстава саме музике на „њен начин деловања“, како је то уочио Улрих Дибелијус. Фетишизирајући значај ригидно контролисаног композиционо-техничког поступка и изједначајући замисао процеса са самим делом и, са друге стране, „у заметку одбацујући сваку тенденцију да се музика употреби као средство деловања“<sup>8</sup>, послератни авангардисти су од својих слушалаца „захтевали елитно умеће структуралног слушања“<sup>9</sup> – те је авангардна музика била приступачна само малобројној музички образованој групи, која је ове компликоване музичке процесе ментално могла да испрати.

<sup>3</sup> Х. Клоц, *op. cit.*, 24–25.

<sup>4</sup> Наведено према М. Веселиновић-Хофман, *Фрагменти о музичкој постмодерни*, Нови Сад, 1997, 135.

<sup>5</sup> М. Веселиновић-Хофман, *op. cit.*, 15.

<sup>6</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, *Фрагменти о музичкој постмодерни*, Матица Српска, Нови Сад, 1997, 77.

<sup>7</sup> Синтагма преузета из књиге М. Веселиновић-Хофман, *Фрагменти...*, 146.

<sup>8</sup> Улрих Дибелијус, *Компоновање упркос догматском притиску*, *Нови Звук*, 1997, 19.

<sup>9</sup> Rose Rosengard Subotnik, *Developing Variations, Style and Ideology in Western Music*, Minnesota – Oxford, 1990, pp. 270–271.

На другој страни, изгубивши интерес за демонстрацију сопствене моћи путем ригидне контроле процеса, постмодернистичка музика се истовремено вратила и традиционалном концепту компоновања и, такође традиционалном, концепту непосредне комуникације. Наравно, остали су трагови пређеног пута – модернистичко искуство се није могло избрисати, те је композициони поступак у постмодерној музици остао пресудан за артикулисање дела, али је у односу на само дело и његову естетску поруку постао секундаран: постмодерна музика је изнад свега желела да комуницира.

Наравно да су у овом „крокију“ приказане само неке од кључних одлика модернизма и постмодернизма и само неке од разлика међу њима, које је, захваљујући „срдачном саучесништву између теорије и праксе“, како је то формулисао Манфред Тафури, могуће препознати и у савременим теоријским промишљањима уметности. Конкретно, у савременој музикологији коезистира широки спектар оријентација лоцираних у огромном простору између модернизма и постмодернизма. Истине ради, мора се рећи да у основи целокупне савремене музикологије ипак лежи модернистички концепт науке, заснован на структуралистичким методама истраживања и дијалектичком принципу сагледавања феномена. То је оно слотердијковско „коперниканско знање“, које ни у постмодерној науци не губи „чињенични интегритет и дејственост“, већ, заправо, представља ослонац индивидуалним поетичким центрирањима феномена које постмодерна, тј. постструктуралистичка наука разматра.

Са друге стране, постмодерно доба унело је и у модернистички оријентисану науку извесну дозу сумњичавости према поузданости универзалних знања и могућностима стицања неког, „последњег, глобалног увида у ствари“, те се и у неким модернистички оријентисаним музиколошким студијама уочава извесна доза релативизације.

Савремена музиколошка мисао најчешће је преобладајуће „кореспондентна свом предмету“<sup>10</sup>, како је о томе писала Мирјана Веселиновић, што заправо значи да је међу преобладајуће модернистички и постмодернистички оријентисаним студијама о савременој музици најмање оних које се налазе на радикалним и ригидним позицијама једне од двеју оријентација.

Зато се овом приликом опредељујемо за сагледавања неких специфичности и разлика између преобладајуће модернистички осмишљене књиге Роуз Розенгард Суботник (*Rose Rosengard Subotnik*) објављене под називом *Developing Variations, Style and Idea in Western Music* и преобладајуће постмодернистичке књиге Мирјане Веселиновић-Хофман *Фрагменти о музичкој постмодерни*.

За нас су у књизи Роуз Розенгард Суботник посебно занимљива разматрања везана за савремену, модернистичку музику, према којој ауторка, као заговорник Адорнове дијалектичке филозофије, показује приметан афинитет и висок степен емпатије. Компетентно и веома комплексно, ау-

<sup>10</sup> Ову појаву уочила је у својој књизи Мирјана Веселиновић-Хофман. *Op. cit.*, 6.

торка разматра проблем аутономије дела у модерној музици посебно акцентујући социјалну угроженост модерне музике као консеквенцу њене аутономије; истиче, затим, њену некомуникативност као директну последицу сложености њене структуре и још многе друге проблеме везане за историјску ситуацију савремене музике.

Но, више од саме проблематике књиге, за нас је овом приликом значајна њена евидентна модернистичка оријентација, упадљива већ и на нивоу терминологије у којој најзначајнија места заузимају општи, универзални појмови, као што су истина, идеологија, исправност, морал. Сасвим је јасно да ови појмови, у контексту разматрања савремене музике, имају функцију недвосмислених означитеља модернистичке идеологије.

Упадљив дијалектички дискурс текста, тенденција ка свеобухватности разматрања, експлицитно изречено трагање за „методологијом која би, истине ради, омогућила истраживање односа између идеологије и уметности“, као и трагање за музиколошком методологијом која би помирила структуралистичку анализу дела са процењивањем његове идеолошке вредности такође откривају један индивидуалан модернистички музиколошки концепт. Ипак, у неким ставовима који су у овој књизи изложени у оквиру модернистичких разматрања одабраних проблема могуће је препознати неизбрисив траг постструктуралистичког знања: свест о немогућности успостављања универзалних научних методологија и нужној фрагментарности свих научних доприноса.

Сасвим различито од ове књиге осмишљена је и реализована књига *Фрагменти о музичкој постмодерни* Мирјане Веселиновић-Хофман. Усредсређена на феномен постмодерне музике, књига је заснована на теоријском промишљању „односа према традицији у музици после авангарде“, а њен проблемски оквир је, као што то ауторка у уводу истиче, „музичка и теоријска област између завршетка модерне и повратка на неке њене елементе“.

Полазећи од читатности, тј. интертекстуалности као доминирајуће одреднице постмодерне музике, ауторка своје разматрање фокусира пре свега према теоријском, у основи семиолошком, одређењу појма парадигме у музици, те однос према музичкој парадигми, уз савремену структуралистичку музиколошку анализу, постаје методолошки стожер разматрања индивидуалне постмодернистичке музичке поетике у овој књизи.

Са друге стране, ауторка се према теоријској мисли о проблематици релације између модернизма и постмодернизма односи, како то сама формулише, „попут постмодерног композитора“ који у сопствено дело уводи само одабране музичке, у овом случају – теоријске „материјалне трагове“.

Сложена методологија ове књиге, која на начин постмодернистичке 'друге модерне' у себи уједињује „коперниканско знање“ модернистичке науке о музици и постмодернистички однос према целокупном разматраном „зорку“, најјасније се, међутим, открива у њеном закључном поглављу. У овом поглављу ауторка, између осталог, образлаже Молиноову теорију трипартитности која на специфичан начин конвергира њеном инди-

видуалном схватању истог проблема. Комуникациону шему *пошиљалац* → *порука* → *прималац* Молино, наиме, сагледава „из аспекта *процеса* настајања и примања те поруке као једног 'материјалног трага'“, при чему је „процес који је референтан за пошиљача назван појетичким, (...) а естезијским процес којим се тај траг прима“. Ауторка у оквиру ове теорије посебно истиче Молиноову назнаку „да *процес* није усмерен само од материјалног трага ка примаоцу, него и од примаоца ка материјалном трагу“, што за ауторку подразумева чињеницу да „рецепција истовремено и реконструише поруку“, тј. да естезијски и појетички процес не морају нужно да кореспондирају“. <sup>11</sup>

Централну тачку свога закључка Мирјана Веселиновић заснива на тези коју Молиноова теорија само имплицира: на тези о томе да се „композиторска рецепција једног материјалног трага састоји у личном, стваралачком реаговању на њега, односно, да на нивоу компоновања долази до презначавања естезијског процеса у појетички“. Изједначавање естезијског процеса са појетичким, аплицирано је у овој књизи и на музиколошки дискурс, који је сада схваћен као „резултат личне креације као рецепције две врсте иманентне области: музичке постмодерне и теоријског дискурса о њој“.

Извучен из контекста саме књиге, овај закључак Мирјане Веселиновић може се схватити и много шире: као свесно приближавање постмодерне науке о музици, концепту стваралаштва, што у својој суштини представља најауторитативнију равнотежу у основи истраживачком модернистичком концепту уметности, која се у потрази за социјалном гаранцијом свог постојања приближила недодирљивом концепту науке.

Из аспекта ове хипотезе, намеће се закључак да се савремена музикологија, тј. онај њен део који 'живи' у простору између модернизма и постмодернизма, у њему креће слободно – комбинујући или међусобно искључујући парадигму науке и парадигму уметности.

<sup>11</sup> М. Веселиновић-Хофман, *op. cit.*, 150–151.