

Чланак примљен 19. јуна 2023.
Чланак прихваћен 25. јуна 2023.

Ивана Петковић Лозо*

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музикологију

МУЗИКОЛОГИЈА КАО НЕОМЕЂЕНО МУЗИЧКО И ЖИВОТНО ПРОСТОР-ВРЕМЕ

РАЗГОВОР СА ТИЈАНОМ ПОПОВИЋ МЛАЂЕНОВИЋ

На оригиналан и самосвојан начин, ширином и дубином учињених проблемских захвата и резултирајућим високим донетима истраживачких исхода, Тијана Поповић Млађеновић, истакнути српски музиколог и универзитетски професор, значајно је допринела и доприноси савременој музиколошкој мисли у земљи и свету.

Дипломирала је, магистрирала и докторирала на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Усавршавала се на Université Paris IV – Sorbonne у области савремене француске музике, као и током студијских боравака у Бостону и Кембриџу – Boston University, MIT и



Harvard University, као и у Оксфорду – Oxford University (New College, Magdalen College, Music Faculty). Њен целокупан досадашњи радни век везан је за Катедру за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, где је запослена од 1989. године, прошавши

* Ауторкина контакт адреса: ivanarpetkovic@gmail.com

сва звања од асистента-приправника до редовног професора. Од 2019. године је шеф Катедре за музикологију. Као гостујући професор, предавала је на Јерусалимској Академији за музику и плес, Литванској Академији за музику и позориште у Виљнусу, Департману за музикологију Филозофског факултета Универзитета у Љубљани, Музичкој академији Универзитета у Сарајеву, Музичкој академији Универзитета Црне Горе, као и на Академији уметности у Новом Саду и Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Подручја њеног научног интересовања јесу музика периода *fin de siècle*, поетика музике XX и XXI века, естетика и филозофија музике, питања музичког мишљења и музичког времена, као и односа музике и осталих уметности. Својим научним радом, који се готово једнако интензивно одвија у свим областима њених музиколошких интересовања и активности, Тијана Поповић Млађеновић постиже такве резултате који је сврставају међу најауторитативније представнике савремене музикологије у Србији и шире. Аутор је пет књига: *Muzičko pismo*, Clio, 1996 [друго издање: Faculty of Music (*Tempus project InMusWB*), 2015]; *E lucevan le stelle* (Milprom, 1997); *Клод Дебиси и његово доба* (Музичка омладина Србије, 2008); *Procesi panstilišćkog muzičkog mišljenja* (Fakultet muzičke umetnosti, 2009); *Interdisciplinary Approach to Music: Listening, Performing, Composing* (као први аутор, заједно са Бланком Богуновић и Иваном Перковић; Faculty of Music, *Tempus project InMusWB*, 2014); као и монографске студије *The Musical Text and the Ontology of the Musical Work* (у: *Musical Identities and European Perspective: An Interdisciplinary Approach*, ур. Ivana Perković & Franco Fabbri, Peter Lang, 2017).

Велики број њених научних студија, чланака и есеја објављен је у водећим националним и интернационалним научним часописима (попут: *New Sound; Journal of Interdisciplinary Music Studies; Acta Semiotica Fennica; Musicological Annual; Kakanien Revisited; Music; (Ethno)musicological Yearbook of Southern Croatia; Music in Society; Современные проблемы музыкознания/Contemporary Musicology; Contemporary Music Review; IMS-RASMB Series Musicologica Balcanica; Трета програма; Матица српска за сценске уметности и музику; Звук; Мокрањац; Музички талас; Теорија и пракса*, итд.) и монографским публикацијама (чији су издавачи, на пример: Taylor & Francis/Routledge; Springer; Peter Lang; Faculty of Music/University of Arts in Belgrade; Clio; Umweb Publications; Oxford University Press; Presses universitaires de Louvain; Bärenreiter; CESEM/Universidade Nova de Lisboa; University of Sheffield Press; Musica Iagellonica итд.) на српском, енглеском, француском и немачком језику.

О донетима научног рада Тијане Поповић Млађеновић сведоче и предговори за њене књиге и текстови са њихових промоција, бројне рецензије и прикази у националним и водећим међународним стручним часописима (нпр. *Music & Letters, Musicae Scientiae*), дневној и периодичној штампи (из пера Властимира Перичића, Мирјане Веселиновић-Хофман, Зорана Ерића, Владана Радовановића, Милоша Арсенијевића, Зорице Премате, Мелите Милин, Ане Котевске, Марије Масникосе, Томислава Седмака, Мишка Шуваковића, Јеспара Хохегена (Jesper Høhagen), Леона Стефаније, Иване Перковић и Франка Фабрија (Franco Fabbri), Ксеније Радош, Паула де Каштра (Paulo F. de Castro), Виолете Костке (Violetta Kostka) и Вилијема Еверета (William A. Everett), Марије Тирић, Руте Станевичиуте (Rūta Stanevičiūtė), Ника

Зенгвила (Nick Zangwill) и Риме Повилиониене (Rima Povilionienė), Иване Петковић итд.), док су посебне ауторске радијске и телевизијске емисије (на пример, Донате Премеру, Милене Милорадовић, Зорице Премате, Јасминке Докмановић, Марије Ковач, Марине Стефановић, Снежане Николајевић, Марије Ћирић итд.) посвећиване темама и истраживањима спроведеним у њеним књигама, као и у појединачним научним студијама.

Њен сасвим специфичан музиколошки *глас* се чује и кроз доприносе у оквиру: публикација као што су *Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Grove Music Online*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Le Grand Larousse Illustré*, *Српска енциклопедија* и *Лексикон музичких институција у Србији*; ко/уређивања више од тридесет колективних и појединачних научних монографија; бројних научних програмских одбора међународних и националних конференција; уредничких одбора музиколошких часописа и библиотеке *Ars musica* (Clío); рецензирања за научне часописе из области музикологије, филозофије, теорије књижевности, лингвистике, студија културе; те истраживања на великом броју националних и међународних пројеката.

Музиколошки приступ Тијане Поповић Млађеновић је, како истиче Мирјана Веселиновић-Хофман „увек инвентиван, провокативан, интерпретативно страствен и постигнут на највишем нивоу музиколошког знања и ширег хуманистичког образовања. Тај препознатљив принцип личне музиколошке интерпретације, дуги низ година истовремено ауторитативно представља не само ауторкина научна истраживања и домете, већ и музиколошку школу и средину којима припада како на европској, тако и на светској сцени.”

На нивоу највиших не само научних, већ и педагошких критеријума, Тијана Поповић Млађеновић се издваја и као један од најцењенијих и данас водећих професора музиколога у националном окружењу, са запаженом репутацијом и на међународном плану. О томе сведочи и њен менторски рад (од семинарских радова до докторских дисертација, као и коменторства докторских уметничких пројеката), те признање да је музиколошка студија, рађена под њеним менторством, добила прву награду за најбољи мастер рад на 7. међународној музиколошкој студентској конференцији/такмичењу (Тбилиси, Грузија, 2016).

Годину 2021, обележило је више различитих награда и признања која сведоче о значају ауторкине научне активности и укупних музиколошких, педагошких и друштвено-културних доприноса, како у земљи, тако и у иностранству, а то су: награда „Павле Стефановић”; Велика плакета Универзитета уметности са повељом у знак признања за изузетне заслуге и допринос развоју Факултета музичке уметности и Универзитета уметности у Београду; објављена научна студија „The Musical Text as a Polyphonic Trace of Otherness” (у коауторству са Леоном Стефанијом) у књизи *Intertextuality in Music: Dialogic Composition* (Taylor & Francis – Routledge); избор за члана Сената Универзитета уметности у другом мандату; избор за члана Националног савета за научни и технолошки развој Републике Србије; као и избор за члана Европске академије наука – *Academia Europaea*, са седиштем у Лондону. Тијана Поповић

Млађеновић постала је, по позиву, члан Одељења за музикологију и историју уметности, као први музиколог из Србије и други из региона у овој угледној институцији.

Интересује ме на који начин Ви гледате на поменута признања, која су и непосредан повод за разговор са Вама, а која су се сустижала те 2021. године? Јесу ли она кулминационе тачке Ваше каријере, подстицај за даљи професионални раст, прилика за афирмацију свих сегмената музиколошке струке, побољшање друштвеног статуса музикологије и укупне музичке професије, уметности и културе уопште, или све то истовремено?

Поменута признања која су се збила у том кратком временском периоду на начин својеврсне стрете, свакако много значе, али и обавезују у оном суштинском смислу. Не као кулминационе тачке професионалног живота и/или живота уопште, јер су за мене те тачке, по неким другим, унутрашњим критеријумима, на другачији начин разастрте у доживљају сопственог професионалног/животног простор-времена, већ као својеврсно згуснуто ткање из кога ће ме, верујем, слично као и у одвијању и обликовању неког музичког тока у времену, *fil rouge* мојих суштинских музиколошких/животних интересовања повести ка новим *радостима* откривања (*радостима*, из визуре Joseph-a Addison-a, *имагинације, чула и разума*), односно, ка новим процесима трагања, налажења и разумевања смисла и значења феномена музике.

Наиме, у свом досадашњем раду, те професионалним ангажманима различитих врста, никада нисам размишљала о наградама и признањима ове врсте као разлогу, подстреку и циљу било којих својих настојања и деловања. Одувек ми је превасходно било важно да ли сам сама задовољна резултатом свог рада – имајући у виду сопствени вредносни систем и бескомпромисну професионалну одговорност и строгост према сопственом процесу научног истраживања, закључивања и тумачења, те педагошког и стручног друштвено-културног дејствовања – а потом, у истој мери, и критичко мишљење оних колега и сарадника, како старијих, тако и млађих, чија професионална постигнућа изузетно ценим и поштујем. Уколико би ова два увида била у сагласју, то су за мене била и јесу најважнија признања.

Дакле, на награде и признања оне друге врсте, пристигла те 2021. године, гледам као на један споља бачен сноп светлости на научни, педагошки и стручни рад појединца, који је, међутим, у функцији бољег осветљавања и појачавања афирмације музикологије као научне гране у оквиру хуманистичке научне области, а с обзиром на њен предмет – неминовно и на укупност музичке уметности, музичког стваралаштва, извођаштва и речи о музици, тиме и на уметност и културу уопште.

Узимајући у обзир Ваша бројна ангажовања и рад у факултетским и универзитетским телима, те репрезентативним удружењима и одборима, како у земљи, тако и у иностранству, готово би се са сигурношћу могло рећи да сведочите различитим струјањима, учествујете у бројним збивањима, разговорима а, данас све чешиће, и 'борбама' за културу, уметност и науку. С обзиром на горућу кризу хуманизма и етоса самог човека која захвата цео свет, те последично и хуманистичке науке, на који начин

Ви гледате на актуелну хијерархију вредности у друштву, а пре свега његов однос према образовању, знању и науци?

Комплексан одговор на Ваше питање, који би почивао на холистичком разматрању и разумевању читавог компендијума вишеструких узрока и последица једног релативно дугог процеса који се данас, рекла бих, додатно убрзава, овом приликом није могуће свеобухватно пружити. С тим у вези, покушаћу да барем делимично, осврћући се на одређен издвојени актуелни догађај, уживим један аспект пресека оног што називате „горућом кризом хуманизма и етоса самог човека која захвата цео свет”.

Пре свега, генерално гледајући, мишљења сам да технологије најразличитијих врста невероватно брзо и, метафорички речено, све даље ‘одмичу’ од човека као њиховог изумитеља. С једне стране, рекла бих да у *тренутној садашњости* човекова свест – преваходно у односу на њену константну изложеност великим брзинама непрестаних промена технологија, самим тим, и на њену неспремност у вези са предикцијама о могућим далекосежним последицама њихове лаке масовне доступности и једнострано схваћене употребне функције – недовољно брзо и разложно може да испрати ове, у данашњем свету идолатрије технолошке виртуелне реалности, доминантне процесе и дешавања. С друге стране, сведоци смо да из најхуманијих разлога спроведена истраживања и остварени резултати у области технолошког развоја и/или, на пример, дигиталних медија и технологија, вештачке интелигенције, роботике, генетичког инжењеринга итд., неретко, из неких других непосредно/прагматично ‘учинковитијих’ разлога, постају, уз помоћ њихове подразумевано ‘природне’ (зло)употребе и лаке манипулације, средство, мање или више приметног, суштинског мењања саме природе човека и/или *света живота* (Едмунд Хусерл /Edmund Husserl/).

Чини се да је истрајавање на истовремености ове врсте оног *за*, оног ‘одмицања’ од и оног *уместо* човека и/или *света живота* у контексту савременог света, која не оставља могућност диференцирања смисла етоса или регистровања узрочно-последичних релација, временом условила да се прво на удару, као су-вишак, нађе фундаментално својство човека – његова хумана природа.

С тим у вези, то се нескривено испољава како у превирањима унутар самих хуманистичких дисциплина, тако и у домену општег друштвеног односа према њима. Неколицини њих, симптоматично је и којима, већ се релативно дуго прориче крај, те тако:

- велики критички филозофски системи проучавања општих и фундаменталних проблема постојања, знања, моралних судова, ума и језика, супституисани су бројним, све чешће, једнократним, коњуктурним и лако променљивим критичким теоријама или су сведени на непосредна идеолошка тумачења, што све, иако прикрива и затрпава, ипак не успева да угуши изворишну човекову потребу за филозофским промишљањем сопствене суштине;
- историји, схваћеној у смислу *последњег упоришта трагања за смислом постојања* у односу на *коначност као човекову судбину* (Фернандо Катрога /Fernando Catroga/), предвиђан је крај у савременом добу – међутим, иако

системска колонизација света живота (Јирген Хабермас /Jürgen Habermas/) намеће пребивање у непрекидној садашњости, које води ка нестанку хоризонта очекивања и заустављању у *обожаваној садашњости* и *еуфорији живљења у реалном времену* без отвора према прошлости и према будућности, неочекивано је да ипак не присуствујемо крају историје, већ крају концепција које су диктирале крај историје;

- прогнозе, тврдње или мит о крају уметности, њеном пропадању, нестајању или драматичном исцрпљивању читавих области уметничког стваралаштва, помешане су са урушавањем културних образаца њеног представљања и једном датом историјском ситуацијом која тежи да омаловажи идеју уметнички *новога* (како у смислу оног ‘новијег’, тако и у смислу ‘нечег другог’) као пролазног и празног – међутим, чини се да једна дата историјска ситуација не може заувек да спречи жељени карактер какав би човек требало да буде, и његово незадовољство које га подстиче да уметнички ствара оно чега још нема, јер појава *новога* је *муња која избија из напетости између сећања/наслеђа и ишчекивања/очекивања, индивидуални подстрек (а тиме и колективни) који дестабилизује вечне садашњости, демантује пророчанства, прогнозе, чак и када их делимично потврђује* (Катрога); дакле, уметност не умире, као што се и не гаси потреба да је стварамо – оно што се троши јесу њена конкретна представљања, друштвено условљена...

Глобално друштвено ‘залагање’ за колективним присуствовањем ‘крају’ филозофије, историје и уметности, недавно је, овог пролећа, најавило крај још једне хуманистичке гране – овог пута као универзитетске дисциплине. Наиме, шпанска влада је предложила укидање подршке проучавању лингвистике као засебне и критичке дисциплине на универзитетима у шпанском систему високог образовања, док је филологија задржана као посебна дисциплина. У односу на дати шпански „Пројект Краљевског декрета којим се успостављају подручја знања за доделу послова универзитетског наставног особља” (*Proyecto de Real Decreto por el que se establecen los Ámbitos de Conocimiento a Efectos de la Adscripción de los Puestos de Trabajo del Profesorado Universitario*), *Academia Europaea* је изразила забринутост због ове одлуке шпанске владе да елиминише лингвистику као темељну универзитетску дисциплину и упутила „Молбу шпанској влади да задржи лингвистику уз филологију у низу критичких дисциплина” (*A plea to the Spanish government to retain Linguistics alongside Philology within the range of critical disciplines*). Изражавајући својим ставом (од 3. маја 2023. године, који је припремио Linguistic Studies Committee Academia Europaea, Class A1 – Humanities and Arts у оквиру којег делује Section of Musicology and Art History чији сам члан) оштро противљење (у шест тачака) овом потезу, наводи се, између осталог, и следеће: “Linguistics [with his wide range of subfields: phonetics, phonology, morphology, syntax, semantics, pragmatics, historical linguistics, psycholinguistics as the study of language and the mind] has made ground-breaking discoveries about language structure, language change, language acquisition, and language processing, and continues to push the boundaries of our understanding of language and its role in human cognition and behaviour.”

У сваком случају, овај отворен атак, последњи у низу до сада, више је него алармантан и узнемирујући јер је реч о фронталном удару на знање о језику као

основном средству људске комуникације – уопште на могућност поседовања свести о језику у коме човеково друштвено, мислеће, хумано биће пребива.

Дакле, све поменуте појаве, недвосмислено указују на општу тенденцију систематичног подривања оног што бисмо назвали основним предусловима и могућностима стицања знања о човековој, фундаментално хуманој природи и, како би као таква опстала, о њеном смислу и њеним суштинским потребама. Тим путем, истрајно и доследно, настоји се, не само да се атакује на степен човекове свести о самом себи, као и на његов етос, већ се у том контексту ради и на покушајима мењања саме структуре његове свести, а тиме и самосвести.

С тим у вези, која је перспектива музикологије и младих нараштаја музиколога у актуелној домаћој и међународној 'арени'?

Надовезујући се на претходан одговор, истакла бих чињеницу да људска друштва без језика, као и људска друштва без музике, никада нису пронађена. Другим речима, музика је пре свега културни феномен, јер не постоји ниједна култура без музике и јер сваки човек поседује ту, рекла бих, суптилну вештину сигнификантног иако интуитивног разумевања музике. Чињеница је, такође, да је битно својство музике као културног феномена, различитост – мноштво, разноврсност и коегзистенција музичких идентитета. Исто тако, музика је подложна сталним променама. На основу ових неколико једноставних чињеница, изгледа да музика, много више него језик, захтева да буде сматрана јединственим људским својством (Роџер Браун /Roger Brown/). Јер, слично језику који само повремено постаје књижевност, тако и музика само повремено постаје уметност. С тим у вези, не чуди да су прве две хибридне дисциплине, настале у првим деценијама друге половине XX века, управо биле психолингвистика и психомузикологија. Међутим, док је језик битан и користан у свим смисловима, музику волимо и она нам је потребна без икаквог видљивог, очигледног разлога. Како је то давно рекао Боецијус (Boethius) „музика је тако природно сједињена са нама да ми не можемо, чак и ако бисмо то желели, бити слободни од ње”. Музику волимо (због сопствених *емоција*?) и она нам је потребна (због сопственог *смисла* и *значења*?) јер је, чини се, нешто веома сродно доживљају живота као целине – јер, у њој човек проналази (*изумљује*?) самога себе. Или, како то каже Клод Леви-Строс (Claude Lévi-Strauss), „када чујем музику, ја слушам самога себе кроз њу”.

Имајући у виду претходно речено, перспективе музикологије као науке/мисли/речи/сазнања о музици, било ког времена, простора и нараштаја *света живота*, су неомеђене, изазовне и узбудљиве, јер је такав и предмет ове науке – сам феномен музике. При томе и пре свега, бављење *музиком као уметношћу* јесте срж музиколошког рада. Као фундаментални предмет учења, сазнавања и, потом, научног истраживања, разумевања, закључивања и тумачења, уметничка музика, својом поетичком разноврсношћу, слојевитошћу, композиционо-техничком комплексношћу и естетском вредношћу, на најобухватнији начин репрезентује суштину феномена музике уопште.

Тако, уколико би се, на пример, разматрала тврдња да је закон на основу којег човек зна за самога себе да је жив – управо остварен у музици у својој најчистијој форми, односно, да је музика слика унутрашњег тока живота – ток свести или, пре свега, струја несвесног (Anthony Storr), музиколошки увид заснован на уметничкој музици би свакако био један од незаобилазних, круцијалних аргумената у процесу потврђивања или одбацивања ове тврдње. Наиме, као један од бројних примера где се очекује, тражи и захтева музиколошка релевантност, схватање да музика као уметност амблематизује процесе свести, доводи професију музиколога у епицентар једног сложеног, најшире постављеног и фокусирано продубљеног, интердисциплинарног поља истраживања и промишљања још увек до краја неразоткривених или наново откриваних феномена.

Дакле, требало би снажно тежити, радовати се и одговорно непрестано ићи у сусрет тој и тако схваћеној музиколошкој, како Ви кажете, *арени*, а ја бих рекла суштинској професионалној компетенцији и потреби. Она је, у сваком случају, по свом предмету и темама, велика, разноврсна, захтевна, озбиљна и, без обзира на актуелне друштвене условљености и хијерархије вредности, изузетно важна, па и одсудна, за поимање човековог сопства.

Које је Ваше најраније сећање на потребу, жељу и одлуку да се музиком бавите, мислите и пишете о њој, односно, да живите музику? Шта за Вас значи бавити се музиком?

Музика као жива тачка, тачка која скаче, односно, *punctum saliens* мог животног простор-времена, или, метафорично, оно око чега се све окреће – нема свој почетак. Тачније, ја не знам за њега. Не памтим га свесно, немам најраније сећање на одређени тренутак од којег *живим музику*. А живим је интензивно, стицајем околности, од најранијег доба. Како су ми касније причали родитељи, с обзиром на један те исти простор у којем се и живело и радило, још као беба сам непрестано била изложена различитим врстама музике без икаквих непосредних негативних реаговања на било коју од њих, очигледно захваљујући томе што је свака собом носила одређену вредност и квалитет. Поред дечјих песмица најразличитијег порекла, француских шансона, цеза, уметничке музике од барока до XX века, понајвише је у простору око мене тих раних шездесетих година прошлог века, одзвучавала музика тадашњих авангардиста – Витолда Лутославског, Кшиштофа Пендерецког, Тадеуша Берда, Казимира Сероцког, Ђерђа Лигетија..., с обзиром да је мој отац у то време завршавао своје студије композиције и радио као професор музичко-теоријских предмета у средњој музичкој школи.

После тога, све је ишло некако природно и спонтано, подразумевајуће. Музика је увек била ту – волела сам да певам, почела сам да учим да свирам клавир, кренула у нижу музичку школу, једва дочекала да могу да изводим дела Фредерика Шопена и Роберта Шумана, са својим вршњацима била 'срећна са нашом музиком' *The Beatles*-а, *The Rolling Stones*-а, *Queen*-а... као са мало чим другим у том добу, напустила средњу музичку школу већ у првом разреду јер сам хтела да идем у гимназију, наставила да свирам 'за себе', често одлазила на концерте на *'Коларцу'*..., и у четвртном разреду

гимназије, неочекивано и несхватљиво за све око мене, одлучила да упишем студије музикологије. Наиме, током гимназије, поред унутрашњег интензитета мог несвесно/свесног *музичког бића* и његових изворно обујмљујућих потреба које нису јењавале, моја су се посебна интересовања ширила на читав спектар предмета као што су историја уметности, филозофија, логика, књижевност, класични језици и митологија, психологија, историја француске цивилизације и француски језик (с обзиром на породично франкофилство, пре свега мајке и деде по оцу), и довела су ме у четвртм разреду до нимало лаког питања где се то сва ова моја интересовања и потребе могу сустићи, преплести и прожети како бих заиста студирала оно чиме желим у животу да се бавим. Тих дана, тражећи у кућној библиотеци нешто сасвим друго, случајно сам, ако такве случајности уопште постоје, извадила са полице књигу *Време уметности: прилог заснивању једне опште науке о облицима* Драгутина Гостушког и почевши да је читам уронила у њен свет који ми се обзнанио као управо онај жељени свет могућности мог потенцијалног, будућег професионалног бивствовања. Тај моменат осећања унутрашњег озарења над овом књигом Гостушког никада нећу заборавити. Младачки махнито сам тада тражила да прочитам још нешто од овог аутора и дошла до његове студије „Музичке науке као модел интердисциплинарног метода истраживања”. То је био и тренутак сазнања да је музикологија, изгледа, ‘моја судбина’. Као власник већ једног индекса на студијама историје уметности, спремила сам и положила диференцијалне испите из свих предмета средње музичке школе, а потом и пријемни испит за музикологију, уписала студије музикологије и нашла се ту... где сам и данас.

Ваше питање ме је позвало, те сам себи самој дозволила овај претходни екскурс у сопствену прошлост и, једним делом, приватни домен, да бих и сама, овом приликом, могуће јасније сагледала сопствено дуготрајно резонирање са одређеним, пре свега, индивидуалним стиловима, стваралачким правцима и остварењима уметничке музике, које је, чини се, у спреси и са несвесним искуством музике из мог најранијег периода живота. Истовремено, дозвољавам себи да маркирам она места на којима су се назначене трајекторије мојих интересовања још из гимназијских дана испреплеле и спрегле у мом музиколошком бављењу уметничком музиком, самим тим, и одређеним специфичним музичким феноменима.

Дакле, из предилекције према уметничкој музици XX и XXI века, могуће условљене спонтаним резонирањем са њом још из мог најранијег детињства, односно, неусловљене било каквом навиком, учењем, предубеђењем или отпором базираним на слушалачком искуству искључиво једног, рецимо, тоналног начина музичког мишљења – произашла је научна монографија заснована на истраживању феномена музичког писма и свести о музичком језику са посебним освртом на авангардну музику друге половине XX века, као и велики број научних студија о стваралаштву и/или конкретним остварењима српских и светских композитора савременог доба. Промишљање њихових поетика и естетика, готово увек је било спрегнуто са, за мене, једним од најпровокативнијих питања музике уопште – разматрањем феномена музичког времена, односно, начина обликовања музичког тока у времену. На основи свега непосредно поменутог, инициран је, пре десетак година, и обавезан предмет на докторским

извођачким студијама – *Музичка интерпретација и елементи креативног приступа музичком тексту*. Даље бављење овом проблематиком резултирало је монографском студијом *Музички текст и онтологија музичког дела*, превасходно заснованом на разматрању одсудних питања филозофије музике. У овом контексту, као једно од оних за мене посебних признања, професорка Мирјана Веселиновић-Хофман ми је, у моменту свог одласка у пензију, поверила да предајем њен предмет *Естетика, поетика и стилистика савремене музике* на мастер и докторским студијама музикологије и композиције.

С друге стране, поменуте различите трајекторије (музике и њене историје, историје уметности, књижевности, историје француске цивилизације, антике...) мојих младалачки јарких интересовања, укрстиле су се већ у писменом раду из историје музике на пријемном испиту за студије музикологије, у којем сам писала о импресионизму у музици и сликарству, као и симболизму у поезији. Та релативно рано испољена вишеструка интересовања за уметнички период с краја XIX века и првих деценија XX века у чијем се епицентру налази музика, трајно заокупљају мој музиколошки рад. Из тога је, сасвим специфичним поводом, произашла и монографија *Клод Дебиси и његово доба*, бројне научне студије о Дебисијевој музици, његовој поетици, естетици и феномену *дебисизма* у контексту и/или у паралели са француским сликарством, књижевношћу, филозофском мишљу, научним, културним и друштвеним догађајима и превирањима тог истог, историјски јединственог *времена уметности...*, али и о остварењима Густава Малера, Макса Регера, Рихарда Штрауса, Мориса Равела, Игора Стравинског, Арнолда Шенберга итд. Између осталог, поменута истраживања су резултирала и успостављањем обавезног предмета *Музика периода fin de siècle* на основним студијама музикологије. Овај, у суштини интердисциплинарни приступ музици, као и специфична методологија истраживања, водили су, потом, ка једном сасвим новом изазову и искуству, односно, коауторској научној монографији *Интердисциплинарни приступ музици: слушање, извођење, компоновање*, оствареној заједничким радом два музиколога и једног психолога музике на питањима на које све начине три основне музичке активности, свака за себе појединачно, али пре свега заједно, као део једног, недељивог целог, сведоче о сложеним процесима музичког мишљења. Захваљујући управо овој линији мог 'вишесмерног' кретања у интердисциплинарном пољу истраживања и промишљања, како музике, тако и музике у контексту осталих уметности, наследила сам од професорке Мирјане Веселиновић-Хофман и предмет *Модалитети интердисциплинарног приступа уметности* на докторским студијама теорије уметности и медија.

И тако, музику живим, мислим, и њоме се бавим, у једном нераскидивом преплету животног, научног и професорског простор-времена.

Рекла бих да је та потреба Вашег бића да живи и мисли музику веома директно повезана са начином на који о њој пишете. Наиме, у готово сваком Вашем научном раду и монографији може се детектовати онај моменат када предмет Ваше научне пажње, начин његовог елаборирања, жанр којем припадају и једно и друго, постају јединствена целина у којој музиколошки резултат постаје део објекта као што и тај објекат постаје део тог резултата. У том смислу, издвојила бих Вашу књигу „Процеси

панстилистичког музичког мишљења” која, како то у Предговору ове књиге истиче Мирјана Веселиновић-Хофман, „јесте једно раскошно и исцрпно истраживање” којим се „из суштинског музичког аспекта – аспекта пандимензије мишљења путем звука – осветљава феномен музичке фантазије као својеврсне музичке лабораторије, чији функционални и егзистенцијални смисао почива на слободи стваралачке ерупције и трансгресије”, те да „ауторкина висока обавештеност о проблематици коју разматра, минуциозност, аналитичка поузданост па и фантазијски потенцијали у њеном дискурсу о фантазијском, чине ову студију једним од оних музиколошких постигнућа у нас, која у ономе што нам се чини да добро познајемо, подешавају оне увек ‘исте’, а настоје да успоставе неке другачије центре пројекције и перспективе тумачења”.

Имајући у виду, између осталог, и наведене речи о фантазијском потенцијалу Вашег научног дискурса о фантазијском у музици, да ли је мишљење/говор/писање о музици стваралачки чин који је могуће упоредити са, на пример, стварањем једног музичког дела?

Фантазија као ‘распиривање искре’ у стваралаштву, уметничком и научном, јесте способност ‘мишљења по страни’, способност да се створе другачије методе, способност драгоценог ‘скретања’, ‘кривине’, ‘скока у страну’ који значи излазак из оквира формализованих, схематских, стереотипних и аутоматизованих процеса. Квалитет фантазије, као једне од најуниверзалнијих креативних потенција, да може постојати у свим могућим и немогућим облицима, чини је својеврсном, како то истиче Милош Илић, универзалном ‘духовном протоплазмом’ која произвољно мења свој облик да би могла успешно да функционише. Значи, фантазија има способност да се прикрива, мења, маскира и прерушава према потреби, до те мере да се, ако је то неопходно, може претворити и у своју сопствену супротност, у логичко мишљење (што свакако јесте својеврсни симулакрум). Она не може бити строго, логичко и методолошки систематизовано мишљење, али оно по чему је надмоћнија, неупоредива и јединствена, јесте њено деловање. Оно што она може, не може ниједна друга способност.

С тим у вези, ако говоримо о фантазији у уметничком стваралаштву, на пример, о фантазијском принципу у музици или, још конкретније, о ‘пољу’, ‘врсти’ или ‘форми’ музичке фантазије, рекли бисмо да она подразумева разноврсност и хипотетичност форми, да рачуна са полиформалним и полистилистичним присуством, да пружа могућност за стилско-формалне ‘експерименте’ и стварање ‘нових синтеза’. Дакле, као могућа област новина, искорачења у будућност, музичка фантазија у великом броју случајева није оптерећена стереотиповима владајућих музичко-изражајних средстава, аутоматизмом норми, заправо није подложна схемама стандардизованих формалних образаца и стилским одредницама одређене епохе у којој је као музичко дело *de facto* настала.

С друге стране, када је, што јесте случај у књизи коју сте поменули, реч о научном дискурсу о феномену фантазијског принципа у музици и/или музичке фантазије у чијем се простору могућност трагања за пандимензијом музичког мишљења указала као

најотворенија и најдиректнија и, с тим у вези, оним моментима у процесу истраживања у којима је строго, вербализовано и свесно мишљење наилазило на ‘препреке’ – тада је могуће уочити ‘као да’, саобразно проучаваној материји, установљена интердисциплинарна музиколошка метода и аналитички интерпретативни модел на специфичан начин допуштају *лиценцију поетике* и самог музиколошког приступа. Другим речима, поменуто метода и модел ‘као да’ су допуштали, у тим и таквим моментима, продор оне, на висок ниво подигнуте, најуниверзалније креативне потенције која се, у свом измењеном и трансформисаном облику у зависности од потребе и контекста у којем делује, слободно кретала у свим правцима.

Дакле, *post festum* испитујући процес сопственог музиколошког приступа и рада, рекла бих да се појава и деловање ‘несвесне интуиције’ (наспрам ‘несвесног аутоматизма’) – за коју Артур Кеслер (Arthur Koestler), у својој књизи *The Act of Creation – A Study of the Conscious and Unconscious in Science and Art*, истиче да поседује ‘узлазни ток’, то јест, ментални успон – повремено, често изненада, спонтано, у виду фантазијског потенцијала, уткива у дискурс мојих научних истраживања.

У овом смислу, одговор на Ваше питање је – да. Научни дискурс, поготову о уметничком стварању, несумњиво је и стваралачки чин, који ‘као да’, понекад, поприма нека од суштинских, карактеристичних својстава самог предмета који промишља. Са овом појавом, сусрела сам се по први пут када сам, давно, имала прилику да упознам једног од дојена српске музике и културе, професора Петра Бингулца, и да се бавим његовим написима о музици. Свој рад сам насловила „Текстови о музици Петра Бингулца као факт и као уметнички доживљај”. Наиме, његови написи су били чињенично, аналитички и историјски, строго аргументовани и проверљиви а, истовремено, на уметнички начин поетички обликовани. Прочитавши мој текст о својим написима, Бингулац је изговорио нешто што сам, касније, још неколико пута чула од стране музиколога, композитора, извођача, филозофа, поводом сопствених различитих музиколошких студија – а то је да о музици мислим и пишем ‘као да’ стварам музичко дело. У неком тренутку, размишљајући ретроактивно о томе, схватила сам да неки од мојих текстова, расутих у времену, носе назив *етида*, *варијације*, *прелудијум*, *импровизација*... У сваком случају, ово мишљење управо јесте она врста признања која за мене има посебну вредност...

Слобода стваралачке ерупције и трансгресије се сасвим природно уписује и у Ваш педагошки рад. Захваљујући огромном знању и несвакидашњем педагошком дару, утицали сте и утичете и даље на професионално обликовање великог броја студената који стасавају на темељима Ваше музиколошке методологије. Како Ваша педагошка пракса почива на посебној врсти узајамности студента и професора, Ви заправо подстичете своје студенте на откривање властитог пута у музикологији о чему сведочи чињеница да многи од њих данас, својим аутентичним музиколошким гласом, настављају да на најразличитије начине разоткривају феномен музике.

Шта за Вас суштински значи преношење знања, континуирано заједничко откривање феномена музике, те професионални раст са генерацијама младих колега, будућих стручњака?

Значи суштаствено, у смислу да свој професионални рад без те његове димензије, уопште не могу ни да замислим. Јер, та непрестана, увек отворена, жива, непосредна, интензивна, вишесмерна, никад до краја предвидива, у најлепшем смислу речи увек узбудљиво озбиљна, изазовно одговорна и никад иста, *размена* на релацији професор–студент и студент–професор, собом носи, за све учеснике тог јединственог процеса размене знања (његовог пружања, преношења, предавања, усвајања, откривања и даљег настављања његовог ширења и продубљивања) перманентну, изворну упитаност пред светом музике и бескрајним просторствима начина њеног стварања, постојања, разумевања и тумачења. При томе, професионална радозналост, отвореност и спремност да се на лицу места, заједно са студентима, одређени проблеми наново испитају, провере и могуће другачије поставе, неизоставан су део процеса преношења и усвајања знања, који тиме добија на својој снази и пуноћи, а чији исход може водити ка новим сазнањима.

С тим у вези, и у педагогији, као и у научном раду, неретко ми се дешавало да су ми се они још необележени или неутабани путеви указивали као потенцијално добре дирекције које треба следити. Сматрала сам да затвореност, ригидност и искључивост само једног усмерења, система, теорије или специјалностичког ‘забрана’ (ма како они, сами по себи, савршени, *à la mode*, или утилитарни били), не може обезбедити валидност приступа свим суштинским питањима која музика еманира, а самим тим, дати и оне неопходне, релевантне одговоре. Уверила сам се да фиоке и фиочице са етикетама на њима, у које се пошто-пото желе да угурају и оне ствари које им не припадају, а таквих је иначе највише, најчешће могу да заварају, скрену с пута и онемогуће веродостојност истраживања и закључивања. Када је реч о студентским истраживањима (различитог степена самосталности), од њихових семинарских радова на основним студијама, па све до испитних радова на докторским студијама и самих докторских дисертације, руководила сам се тиме да унапред припремљена решења и готове ‘модле’ за ‘штанцовање’ према којима би се њихова различита предметна истраживања ‘на силу’ обликовала, нису ни сврха ни циљ менторског посла.

Сматрала сам да је, у суштини, сагласно конкретној музици, конкретном музичком делу, конкретној музичкој ‘материји’ која се истражује и промишља, увек у питању неки специфично другачији пут којим се мора поћи. Јер, чини се да су процеси пандимензије музичког мишљења засновани на оним законима који су скривени по дефиницији и од дефиниције. Наиме, природа ових закона се препознаје тек *post rem*, тек када је композициони процес и/или интерпретативно-перцептивни процес завршен и када је музичко дело и/или његова егзистенција постављена и реализована у звуку. Значи да су ти закони који руководе процесима настајања музичког тока скривени у самим процесима. Односно, током настајања музичког тока ови закони не постоје, односно *још увек не постоје*. У том контексту, процеси пандимензије музичког мишљења јесу процеси тражења закона који их воде, закона који делују преко финалног музичког обрасца као скривеног смисла који управља јединственим, индивидуалним креативним процесом примењеним само једанпут, у случају конкретног, појединачног

музичког тока. Самим тим, сваки појединачни музички ток захтева посебан, односно, посебнији приступ.

Управо из тих разлога, свет музике и свет музикологије у *свету живота*, схватала сам као неомеђено простор-време у којем сам се кретала тамо где ми се чинило да је слобода уметничке и научне мисли, стварања, истраживања, доживљаја и тумачења, недвосмислено у функцији суштине, смисла и вредности саме музике. Студенте основних и мастер студија сам у те пределе уводила поступно и веома пажљиво, тек онда када бих била сигурна да им њихово до тада стечено знање, музиколошки ‘занат’ и ‘алат’, омогућавају да ме на прави начин и са сигурношћу прате, односно, онда када бих проценила да би овакав приступ могао допринети њиховом непосредном самосталном аргументованом закључивању и аутентичном тумачењу.

С друге стране, педагошки приступ на предметима као што су *Фантазијски и баладни принципи у музици* и *Феномен фантазије у уметности* – које сам својевремено осмислила и које већ више година предајем на докторским студијама Факултета музичке уметности и Универзитета уметности – донекле се разликује. Имајући у виду садржај и специфичност самих предмета, као и ниво на којем се они слушају, рекла бих да се поменути приступ, у контексту размене професор–колега докторанд, у највећем степену подешава и/или саображава материји којом се бави. Уколико би се, на пример, моје предавање о музичкој фантазија могло, *mutatis mutandis*, испратити као метаговор о мом педагошком приступу односној материји, онда би у ту сврху могао послужити следећи фрагмент поменутог предавања: „... тако је музичка фантазија, у суштини, могућност трансгресије, престопа, прекорачења *закона* који владају у области музичког језика и за одређено доба карактеристичних тонских система, техника, својстава елемената ‘фонетског’ нивоа, ‘граматичких’ правила, формализованих начина структурирања музичких образаца и стандардизованих формалних типова. Потенцирање *jouissance* искуства у кршењу ових закона и правила који су пре свега ствар стилова, одређених система и музичких конвенција, почива на интензивирању деловања процеса пандимензије музичког мишљења у којој владају они други, *скривени закони* који се не могу генерализовати, који се не могу формулисати на начин генералних правила...” Пратећи, током низа година, резултате рада докторанада на оба наведена предмета, произашле и из саображавања педагошког приступа самој предметној материји, била сам увек наново фасцинирана оригиналношћу и снагом учињених продора, нестереотипним начинима размишљања, аргументовања и закључивања, прекорачењем граница постојећих тумачења, као и слободом и аутентичношћу промишљања, што се све испољавало у провокативним дискусијама и квалитету њихових испитних радова, а потом, неретко, и њихових докторских дисертација и докторских уметничких пројеката.

У сваком случају, у процесу педагошке размене на било ком нивоу студија, круну рада, највеће задовољство, најискреније радовање и понос за професора – представља успех студента. Моја је велика срећа да сам у досадашњем педагошком раду имала заиста много таквих момената који чине неодвојиви део пуноће мог музиколошког рада и живота.

Да ли је говор из гравитационог поља музике једина истинска отисна али и упоришна тачка за музиколога? Односно, да ли је „*de la musique avant toute chose*” онај истински музиколошки кредо?

Недвосмислено, у сваком погледу, мој одговор је – да. То се, претпостављам, већ прилично јасно могло закључити и из мојих претходних одговора на Ваша питања. У овом тренутку, најуопштеније говорећи, додала бих следеће:

- музика је предмет истраживања музикологије (историјске и системске) као науке о музици; уколико музика није предмет, већ је само повод истраживања, онда је реч о истраживању неке друге врсте;
- да би се музиком научно бавио, музиколог мора имати, с обзиром на специфичност и степен апстракције самог медија музике, комплексно и комплетно музичко образовање (чији је базични предуслов музичка писменост и практиковање музике); уколико је музика само повод истраживања, истраживач не мора имати музичко образовање;
- да би научно аргументовао чињенице свог бављења музиком а, потом, и изнео своје закључке и тумачење било да је реч о моно-, мулти-, интер- или транс-дисциплинарном контексту истраживања, музиколог мора да, метафорички речено, своје руке стави дубоко у ‘музичко тесто’ партитуре и/или извођења, саобразно изреци *il faut mettre les mains dans le pain*; уколико је музика само повод истраживања, не постоји разлог, а могуће ни знање, за спровођење чињенично-аналитичко-синтетичког процеса спознаје конкретне музике;
- да би дошао до нових научних увида и сазнања о предмету свог истраживања, музиколог своју научну, аналитичко-синтетичку интерпретативну строгост непрестано мора да, због саме природе проучаваног феномена, уодношава, саображава и ваја са конкретном музиком којом се бави, било да при томе проблематизује или не сложене релације између музичког и изван музичког; уколико је музика само повод истраживања, о њој самој неће доћи до нових научних увида и сазнања, што не значи да из истраживања те друге врсте за које је музика само повод, неће произаћи нова сазнања о његовом правом предмету изучавања.

Недоумице које се могу појавити са потенцијално неразјашњеним питањем шта јесте, а шта није музиколошки научни резултат, опасно могу отворити врата дилетантизму и са једне и са друге њихове стране.

С тим у вези, у време мојих студија музикологије, није било двоумљења о томе шта јесте базичан музиколошки рад. Спрега музичко-историјског и музичко-аналитичког приступа је била окосница сваког музиколошког промишљања. Да тога нема, сматрало се, све остало би била „празна прича”, „пресицање из шупљег у празно”, „надоградња над шупљином”, препричавање и преузимање из друге, треће, *н-те* ‘руке’, копирање, конфабулирање и успутно, по потреби, свесно или несвесно, лагодно, а недозвољено тенденциозно преиначавање и манипулисање фактима... Једном речју, не би било науке о музици, или, била би ником потребна псеудонаука о музици. Професор

Властимир Перичић, композитор, врсни музички теоретичар, полиглота енциклопедијског знања, такође један од доајена српске музике и културе, код кога смо три године слушали историју југословенске музике (а чији сам дипломант, магистрант и асистент-приправник потом постала), био је централни, носећи стуб аналитичког приступа музици у оквиру базичног музиколошког рада који смо на студијама савладавали. То музичко-аналитичко знање које смо добијали није било презентовано и практиковано као нешто што је само себи циљ, већ је уз музичко-историјско знање, представљало *conditio sine qua non* било ког музиколошког рада. Тако нас је, усудила бих се рећи, професорски *magnum quartet* на главним предметима тадашњих студија музикологије, који су поред професора Перичића, чиниле професорке Роксанда Пејовић, Надежда Мосусова и Мирјана Веселиновић-Хофман (чији је укупан приступ музици за мене и тада био најинтригантнији и чији сам докторски кандидат касније била), научио и својим појединачним научним радом показао да се једино уколико су испуњени поменути основни предуслови базичног музиколошког посла, може доћи до музиколошког резултата који, само у том случају, може донети и нове научне увиде и сазнања. Наиме, уколико су, или, пошто су ти и такви темељи постављени, указивали су нам на то како се и којим се све правцима, начинима, приступима (историографски, музичко-теоријски, стилистички, компаристички, поетички, естетички, филозофски, контекстуални, мултидисциплинарни, интердисциплинарни...) може даље ићи и стићи до финалног музиколошког резултата конкретног истраживања.

У исправност овог става и приступа сам се небројено пута уверила, што потврђује и цењена, по продорности својих увида и тумачења препозната, позиција српске музикологије у свету.

И зато, апострофирајући Верлена, *музика пре свега* јесте мој неприкосновени музиколошки *вјерују*.