

Dr Ira Prodanov Krajišnik  
Akademija umetnosti  
Novi Sad

UDK:316.75:7.011.2(497.11)“1945/...”  
316.644:2(497.11)“199/...”  
Primljen: 29. 01. 2008.

## DESEKULARIZACIJA U SRPSKOJ UMETNOSTI I MUZICI

### Rezime

*Desekularizacija kao sociološki fenomen na srpskim prostorima izazvala je ozbiljne promene i na polju umetnosti. Religija koja je dugo godina bila zabranjena, u delima umetnika osamdesetih godina postaje značajna oblast interesovanja. Dela inspirisana religijom tako nose sve karakteristike vezane za desekularizaciju društva, a pre svega onu koja se tiče stalne sekularizacije unutar desekularizacije. Generalno se u umetnostima prate dve struje stvaranja na religijske teme: u jednoj se kroz religijsko veličaju nacionalne vrednosti, dok u drugoj autori nastoje da afirmišu religijske vrednosti u najširem smislu reči. Likovni umetnici tako nastoje da religijske teme prikažu otvorenim religijskim simbolima, s jedne strane ili veoma slobodnim pristupom religijskoj tematici, s druge. Književnici posežajući za religijskim sadržajima mahom stvaraju tekstove koji u vremenu u kome nastaju jesu gotovo angažovano političko štivo. Kompozitori druge polovine 20. veka, pak, svojim delima ozvučavaju elemente religijskih muzika sveta i pravoslavne muzike ili nastoje da svojim originalnim delima asociraju na određene religijske muzičke tradicije. Oni, zahvaljujući talasu desekularizacije koji u sebi nosi i elemente sekularizacije, pišu mahom religijsku muziku za koncertne dvorane, a ne religijsku muziku za potrebe crkvene službe.*

**Ključne reči:** *desekularizacija, religija, slikarstvo, književnost, religijska muzika, religijska inspiracija, nacionalno.*

Desekularizacija na teritoriji bivše Jugoslavije imala je u velikoj meri političku pozadinu, odnosno bila je rezultat višegodišnjih ratnih razaranja i opšte materijalne krize. Masovni povratak građana Srbije religioznim vrednostima krajem 20. veka znak je da je religija postala važan sadržaj našeg svakodnevnog života. Tako smo se u izvesnom smislu približili ostatku Evrope u kojoj procesi povratka crkvi i veri, pojava sekti i ponovno jačanje religijskih institucija nisu izazvali korenite promene u kulturnom i umetničkom miljeu društva. U srpskom umetničkom stvaralaštvu, međutim, talas nove religioznosti izazvao je hiperprodukciju dela religijske tematike. Pored povratka na strogo kanonizovana crkvena dela (freske, crkvena muzika), u srpskoj umetnosti beleže se i slobodniji pristupi religijskim sadržajima, citati sakralnih motiva ili njihova imitacija, te često preplitanje religijskih i nacionalnih elemenata u cilju obeležavanja vancrkvene religio-

znosti. Ovo je dokaz kako desekularizacioni talas uvek u sebi sadržava i talas sekularizacije, kako je to istakao sociolog religije, D. Đorđević.

U umetnosti je to značilo povratak interesovanja za religijske teme, ali ne i njihovo obavezno "smeštanje" u službeni religijski prostor, odnosno bogoslužbeni hram. Desekularizacija u oblasti umetnosti, kako će biti prikazano, na primerima iz slikarstva, književnosti i muzike, značila je obnavljanje interesa za religiju, koji je u velikoj meri ostao sekularizovan.<sup>1</sup>

Obnova interesovanja za religijske teme potekla je – kako se kroz samu umetnost pokazalo – iz dva različita poriva koji su korespondirali sa trenutnim odnosom društva prema religiji. Naglo interesovanje vladajuće ideologije u Srbiji devedesetih za pravoslavlje, kao da je pospešilo stvaralaštvo u kome su religijske teme korišćene u svrhu isticanja nacionalnog identiteta. Tako je vladajući režim kroz umetnost dobijao veću blagonaklonost biračkog tela, a istovremeno veličao ono što je podsticalo pogubnu spoljnu i unutrašnju politiku zemlje. No, i jačanje verskih institucija nije odigralo manje značajnu ulogu u pogledu rasta broja onih dela u kojima se neguju elementi različitih religija. Vanumetnički faktori potpuno suprotnih načela diktirali su u Srbiji negovanje religijske umetnosti. Naravno, ovi uticaji stvorili su uslove i za stvaralaštvo koje je religiji pristupalo otvoreno, iskreno i bez prikriivenih, „drugih“ ciljeva, osim umetnosti same.

### **Religija u srpskoj likovnoj umetnosti i književnosti druge polovine 20. veka**

Iznenadjujuće je malo naučnih studija kod nas koje bi u pravom svetlu prikazale odnos likovnih umetnika prema religiji u drugoj polovini 20. veka. Čini se da su položaj umetnika, umetnosti same, značenje avangarde, moderne i postmoderne, novi mediji u evropskim i svetskim okvirima i njihovi odrazi na stanje kod nas, teme koje su bile (i još uvek jesu) toliko u centru pažnje likovne teorije i kritike, da se malo ko bavio religijskom tematikom u srpskoj likovnoj umetnosti i njenom vezom sa aktuelnim društveno–političkim događajima.<sup>2</sup>

Među likovnim teoretičarima izuzetak predstavlja Lazar Trifunović, koji je u teoretskim spisima o srpskom slikarstvu druge polovine 20. veka posebnu pažnju posvetio religijskoj tematici u našoj likovnoj umetnosti, bilo pravoslavnoj, ili sakralnoj u širem smislu. U njegovom tekstu "Stara i nova umetnost"<sup>3</sup> prikazani

<sup>1</sup> U radu će se analizirati primeri koji nisu deo obligatnog crkvenog mobilijara ili crkvene službe, zato što se u njima najbolje pokazuje odnos desekularizacije i sekularizacije u umetnosti.

<sup>2</sup> Lidija Merenik, *Beograd: osamdesete*, Novi Sad, 1995, str. 9, ističe da "srpska istorija umetnosti za sada oskudeva u više nego potrebnom novom čitanju, revalorizaciji i savremenom metodološkom pristupu umetnosti 20. veka".

<sup>3</sup> Lazar Trifunović, "Stara i nova umetnost", *Zograf* – časopis za srednjevekovnu umetnost, br. 3, Beograd, 1969. No, niko, pa ni Trifunović, nije religijsku tematiku i inspiraciju posmatrao u okviru sekularizacije i desekularizacije na našim prostorima, odnosno kao pojavu koja je u direktnoj sprezi sa odnosom društva prema religiji i religijskim vrednostima.

su načini obraćanja srpskih slikara sakralnim temama, počevši od grupe „Zograf“ (1927), koja se u prvom redu bavila "oživljavanjem" interesovanja za ikone, odnosno za srpsko srednjevekovlje. Autori koji su delovali u okviru ove grupe – Živorad Nastasijević, Vasa Pomorišac, Josip Car, Svetolik Lukić, Radmila Milojković i drugi – nastojali su tridesetih godina 20. veka da organizovanjem izložbi starih srpskih ikona, teoretskim studijama, kao i svojim radovima, ožive pravoslavnu veru, a time zapravo da učvrste nacionalnu svest i stvore jednu vrstu nacionalnog stila. Njihova intelektualna konstrukcija, međutim, svršila se "veštačkim kopiranjem stare slikarske forme",<sup>4</sup> "konzervativnim tradicionalizmom",<sup>5</sup> a u praksi malo zapaženim delima sakralnih sadržaja.

Izgleda da je u likovnoj umetnosti posle Drugog svetskog rata, nakon perioda socijalnog realizma, usledio talas nove transformacije srednjevekovne umetnosti, (koji se istovremeno desio i u na polju muzike u vidu interesovanja za srpsko crkveno pojanje, zapise „Osmoglasnika“ i slično). "Asocijacija na srednji vek", ističe Trifunović, "u mladoj generaciji ne dolazi kao reakcija, kao antiteza savremenom, kao estetski tradicionalizam, već kao sastavni deo najprogresivnijih i najavangardnijih istraživanja, bez obzira koliko su ona u svojim nastojanjima uspela ili ne... mladi iz pedesetih i šezdesetih godina nisu pošli od obnove srednjevekovnog religioznog slikarstva, ni od nacionalnog romantizma, već su u staroj umetnosti videli inspirativnu mogućnost za svoj moderni i savremeni eksperiment... brojni naučni instituti, muzeji, zavodi, konzervatori i kopisti, mladi pesnici, slikari i naučnici otvarali su novi put prema staroj ikoni, fresci, arhitekturi, minijaturi i poeziji. Tim putem se nije išlo da bi se na njemu lečili i umirivali nacionalni kompleksi o veličini u prošlosti, kako je to bilo kod ideologa „Zografa“, već da bi se u tradiciji pronašlo ono što je živo i savremeno...".<sup>6</sup> Kriterijum za oživljavanje naše srednjevekovne umetnosti, pre svega ikonopisa, bio je prvenstveno estetske prirode, uzrokovan više estetskim vrednostima, a manje verskim stavovima. Kao i u muzici, inspiracija srednjevekovljem obuhvatala je u likovnim umetnostima i folklornu baštinu, narodne rukotvorine i tradiciju crkvene umetnosti.<sup>7</sup> Tako je veoma često i u ovoj vrsti umetnosti, kao i u pojedinim stvaralačkim rukopisima srpskih kompozitora pedesetih i šezdesetih godina, bilo veoma teško napraviti jasnu granicu između religijskog i nacionalnog.<sup>8</sup>

U oživljavanju srednjevekovne umetnosti kod nas posebno se pokazalo zanimljivo stvaralaštvo Lazara Vozarevića koji je spojio Pikasovu stilistiku i srednjevekovni misticizam. "Njegova uspenja i oplakivanja, raspeća i Bogoro-

---

<sup>4</sup> Ibid, str. 47.

<sup>5</sup> Ibid.

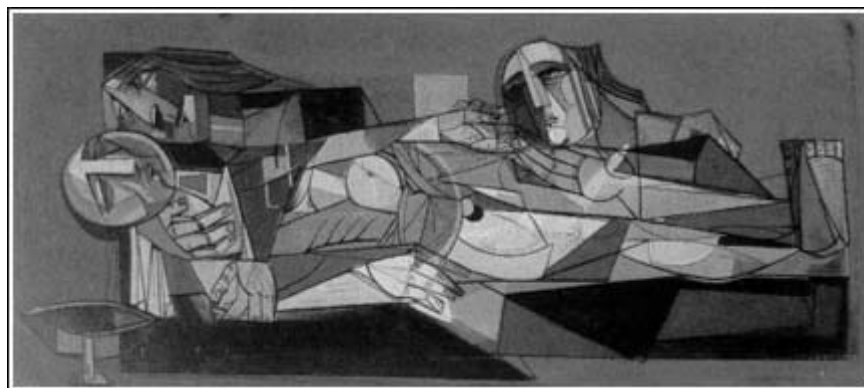
<sup>6</sup> Ibid, str. 48.

<sup>7</sup> Među umetnicima koji su se bavili ovim temama bili su Zora Petrović, Peda Milosavljević, Mića Popović, Lazar Vozarević, Aleksandar Tomašević, Lazar Vujaklija, Svetozar Samurović i dr.

<sup>8</sup> Nejasna granica između nacionalnog i religijskog u našem umetničkom stvaralaštvu zadržala se manje-više do danas!

dice s detetom, donosili su, u stvari, moderni svet egzistencijalnog pesimizma, neke vizionarske igre smrti u kojima je bilo i ratnog razaranja i nagoveštaja svetske kataklizme i neopisivog ljudskog bola",<sup>9</sup> opisuje Trifunović opus ovog slikara. Ovakvi religijski elementi kod Vozarevića nisu sprečili umetnikovo interesovanje za avangardu u kojoj je otkrio nove prilaze srednjem veku dodavanjem "znakova" surovog naturalizma ikoničkoj formi i to upotrebom pleha, žice, eksera i tome slično.

Primer br. 1, Lazar Vozarević, *Pietà* (1956)



Vozarević je bio član "Decembarske grupe" (1955 – 1960),<sup>10</sup> čija je pažnja, između ostalog, bila posvećena i transformaciji srednjevekovne umetnosti. U ovoj grupi, uz koju se često stavljao predikat "istorijska", delovao je i Lazar Vujaklija. "Prizori sa masivnom olovnom konturom, kao skinutom sa gotskih prozora",<sup>11</sup> "ikonografija stećaka, izmešana sa starom heraldikom – podignute šake, zvezde, sunca, meseci, jabuke..."<sup>12</sup> jesu osnovne karakteristike njegovog slikarskog pisma:

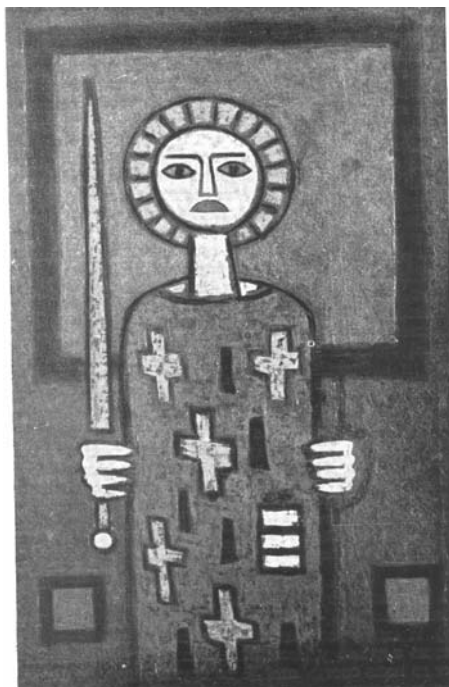
<sup>9</sup> L. Trifunović, op. cit, str. 49.

<sup>10</sup> Osim Vozarevića, tu su bili i Aleksandar Tomašević, Mladen Srbinić, Stojan Đelić, kao i Milorad Bata Mihajlović koji je već na svojoj prvoj izložbi početkom pedesetih godina isprovocirao kulturnu javnost asocijacijama na srednjevekovne freske - čuvena je njegova slika „Srbija i bik“ (1950). Ovaj autor koji i danas na gotovo svakoj svojoj slici ima po jedan lik anonimnog srpskog svetitelja ističe da su "drugovi tada u Srbiji osporavali srednji vek". Upor. Gorica Pilipović, "Duhovna muzika u opusu Dušana Radića: paradigma jednog vremena", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, Novi Sad, 1994, str. 168.

<sup>11</sup> Lazar Trifunović, op. cit. 51.

<sup>12</sup> Ibid, str. 52.

Primer br. 2, Lazar Vujaklija: *Svetitelj*, 1960.



Interesovanje za freske i ikone raslo je posle Drugog svetskog rata u tolikoj meri da "su one postale sastavni deo likovnog obrazovanja i školovanja mladih".<sup>13</sup> Za razliku od ideoloških stavova članova "Zografa" iz treće decenije 20. veka, koji su se povelili pre svega za nacionalnim idejama romantizma, mladi likovni umetnici pedesetih i šezdesetih godina su u ikoni i fresci gledali "likovnu vrednost, tražili u njima moderni senzibilitet, pokušavali da ga spoje sa svojim vremenom, da ga uvedu u avangardni i revolucionarni eksperiment...".<sup>14</sup>

Svakako, paralelno sa ovim opredeljenjem u srpskoj likovnoj umetnosti, postojali su i oni autori čija su interesovanja podržala nekadašnje ideje "Zografa". Među njima je najprodorniju ulogu odigrao Milić Stanković – Milić od Mačve, koji je religijskim elementima u slici i simbolikom sakralnog nastojao da izazove nacionalna osećanja, da oživi "slavnu prošlost srpskog naroda".<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Koliko je vladajuća državna politika Miloševića "krojila" nacionalističku svest publike kod nas, svedoči i organizovanje megalomanske izložbe Milića od Mačve 1991. godine u Narodnom muzeju u Beogradu. Sličnu ideju imala je i izložba „Balkanski istočnici srpskog slikarstva XX veka“, autori izložbe D.Kalajić i D. Đorić, Muzej savremene umetnosti, avgust-septembar, 1994. No, bilo je autora koji su istih godina stvarali cikluse inspirisane starom vizantijskom umetnošću, bez namere da se priključe aktuelnoj struji "buđenja nacionalno-religijske svesti", kao što je to

No, u njegovom izrazu ima manje originalnog pristupa nacionalnom, folklornom, pravoslavnom nego što to na prvi pogled deluje. Zapravo se tu radi o "brojgelovskom, protestantskom slikarstvu",<sup>16</sup> koje uključuje jednu vrstu grotesknog, ekspresionističkog pisma u kome je u centru pažnje već viđena mešavina hrišćanskog i paganskog.

Primer br. 3, Milić od Mačve: *Čekajući Hrista*, 1987.



Novije srpsko vancrkveno slikarstvo religijske elemente prikazuje više simbolikom, fragmentom sakralnog, no otvorenim predstavljanjem svetih tema. U tom smislu ističe se interesovanje za prizore iz srednjeg veka u slikarstvu

---

slučaj sa Kostom Bogdanovićem i njegovim skulpturama nazvanim *Vizanteme*. U njima, osim vizantijski plavog, nema ničeg od predstavne tematike i simbolike ikone, već se, zahvaljujući pažnji obrade, ozbiljnosti izgleda i svečanosti utiska, nastoji stvoriti jedna vrsta savremenog svetovnog ali oduhovljenog "predmeta sa aurom". Upor. J. Denegri, *Devedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad, Svetovi, 1999, str. 164.

<sup>16</sup> Iz razgovora sa Miletom Prodanovićem, novembra, 2003.

Milete Prodanovića koje od početka osamdesetih godina traje do danas.<sup>17</sup> Ta "nostalgija sakralnog" uočava se u radovima religijske tematike žestokog kolorita, posebno boje zlata, u isprepletenim intermedijским citatima – starim tekstualnim odlomcima koji navode posmatrača i da gleda i da čita. Simbolika "ovih artefakata koji u svojoj prvobitnoj i izvornoj upotrebi upućuju na metafiziku vere, auru svetosti, atmosferu sakralnosti, izaziva dugačku priču...", beleži Ješa Denegri.<sup>18</sup> Za razliku od radova Milića od Mačve, na primer, u sakralnom slikarstvu Milete Prodanovića nema one opsednutosti sopstvenom nacionalnom istorijom, sopstvenom (pravoslavnom) verom.

Primer br. 4, Mileta Prodanović: *Ikonoklastičke tablice*, 1987.



Neretko asociirajući i na istočnjačke religije, posebno budističku, Prodanović zapravo oslikava jednu "panreligijsku" brigu za ovo naše vreme koje, kao i nekadašnji srednji vek, nosi beleg katastrofe, pošasti i svakojake ljudske tragedije:

<sup>17</sup> Početak ovih interesovanja obeležila je izložba „Gradual“ (1981) na kojoj je Prodanović započeo, kako to ističe Lidija Merenik u *Katalogu muzeja savremene umetnosti*, 3 - 27. mart, 1988, Beograd, str. 14, "modelovanje alegorije posvećenog, sakralnog prostora".

<sup>18</sup> Ješa Denegri, *Katalog izložbe Milete Prodanovića*, Galerija Sebastian, Dubrovnik, 2 – 28. 6. 1988, str. 2.

Primer br. 5, Mileta Prodanović: *Zlatni ciborijum*, 1987.<sup>19</sup>



Ambicija da se stvori scenska imitacija sakralnog prostora prisutna je i u delima Milovana Markovića u ciklusu "Euharistija" (1985), koga čine platna kao što su *Zlatni hram*, *Velika invokacija*, *Sveti ratnik* i druga. Ova pseudo-sakralna umetnost, simulirani obred, ipak nema ni snagu religijskog, ni bogate vidove metalingvistike, kao što je to slučaj sa opusom Prodanovića.

Broj autora koji se u poslednjoj deceniji drugog milenijuma u srpskoj likovnoj umetnosti bavio religijskim temama značajno je porastao. Uprkos tome, likovni kritičari današnjice se pitaju da li autentično-sakralnog uopšte ima? "U ovom laičkom i profanom vremenu da li je aura svetosti, atmosfera sakralnosti u današnjoj umetnosti uopšte moguća? Ono što Asunto (*Assunto*) naziva 'anagoškim smislom'<sup>20</sup> u umetnosti srednjeg veka, danas, čini se može da bude samo svetovna parafraza ili još pre simulacija takvog smisla",<sup>21</sup> ističe

<sup>19</sup> Ideja koju Lidija Merenik naziva "nadogradivanje oltara ili svetinje" povodom ciklusa ciborijuma Milete Prodanovića, kao da gubi na snazi ako se ima u vidu spis Mihaila Epštajna *Vera i lik*, Novi Sad, 1997. Naime, prema Epštajnu, u savremenoj religijskoj umetnosti teži se "obeležavanju" onog mesta koje je ostalo "upražnjeno" odsustvom Boga u današnjem vremenu. Ne upućuje li Prodanovićevo *Zlatni ciborijum* zaista na jedno odsustvo Boga koje je ovde gotovo "vidljivo"?

<sup>20</sup> Anagoški je bio način kako su se slike isticale na zlatnoj osnovi koja je svetlucala pod zracima prirodnog svetla ili sveća i kako se lepota tih slika, izmenjenih takvom svetlošću, još više isticala.

<sup>21</sup> Ješa Denegri, *Katalog izložbe ...*, op. cit.



Denegri. Sa ovim mišljenjem podudara se i stav Dušana Pajina koji tvrdi da "prisustvo religijskih simbola u kolažno-citatnoj i retoričkoj manipulaciji postmoderne umetnosti ne bi trebalo uzeti kao indikativ da je reč o religijskoj umetnosti. Za postmodernu, zalih tradicionalnih simbola religije, mistike ili alhemije, lišena je i doslovnog i metaforičkog značenja, jer predstavlja gomilu ispražnjenih označitelja. Postmoderna umetnost ih koristi kao deca kad nađu starudije, umoljčane uniforme i potamnela odlikovanja na tavanu. Igrajući se i oblačeći ih, obraća se publici kao ogledalu s pitanjem: 'Kako mi stoji?' Kao da je 'ovo' ili 'ono', ona simulira fantazmatski stav sa jednim imeniteljem: 'Let's have fun' ('Hajde da se zabavimo'). Neki smatraju da je taj poziv na zabavu samo fasada ili reakcija na dublje iskustvo očajja zbog smrti (vere u) Boga i rušenja univerzalističke vere moderne u progres i 'akvarijansku eru', zbog gubitka značenja i smisla čoveka koji više ne može da se zavara da je subjekt i još samo može da bude saučesnik (simulator) u oblikovanju velike iluzije (sveopšteg simulakruma)".<sup>22</sup> Izgleda da je dokaz za ova gledišta izložba „Savremena pravoslavna srpska umetnost” (1995). Pod naslovom koji upućuje direktno na religijsku tematiku na njoj su predstavljeni radovi koji ne ističu samo temu izložbe, već i nacionalnu srpsku istoriju, zatim apstraktne prizore, pa čak i vezene radove kao eksponate primenjene umetnosti. Ovakva mešavina, s jedne strane, ukazuje na to da u Srbiji postoji jedno veoma zamagljeno shvatanje o tome šta religija jeste, a šta nije, a s druge, da su na našim prostorima nacionalno i religijsko često toliko srodne kategorije da se gotovo mogu koristiti kao sinonimi. Ova pojava primetna je u likovnoj umetnosti, a kako će se kasnije pokazati, i u književnosti i muzičkoj umetnosti.

O nejasnom odnosu prema religiji i neadekvatnom pristupu njenim vrednostima u likovnoj umetnosti pisao je i Mileta Prodanović. Pored toga što osuđuje prisustvo likova svetaca na različitim predmetima za svakodnevnu upotrebu kao što su novčanici, flaše, upaljači i slično, on tvrdi da bi se strogo uzevši i vanckvena primena religijskih elemenata u slikarstvu, posebno izrada ikona, mogla definisati kao pojava koja osporava veru u Boga. "Sasvim strogo posmatrajući – ikona se ne može razdvojiti od svoje liturgijske funkcije. Utoliko bi se čak i izlaganje ikona u okviru nekakve muzejske postavke i govor ili raspravljanje o njima koje zanemaruje teološku dimenziju ili pak njihova izrada bez odgovarajuće duhovne pripreme moglo smatrati skrnavljenjem. Svete slike, ikone, našle su se u Srbiji početkom zaključne decenije 20. veka na hemijskim olovkama, privescima za ključeve, upaljačima... a vrhunac njihove zloupotrebe i sasvim novi tip skrnavljenja bila je njihova pojava na etiketama za pivo...".<sup>23</sup>

Da još uvek ima autora koji, poput Prodanovića, neguju i religijsku tematiku u najširem smislu, svedoče sledeći primeri iz kataloga "Savremena

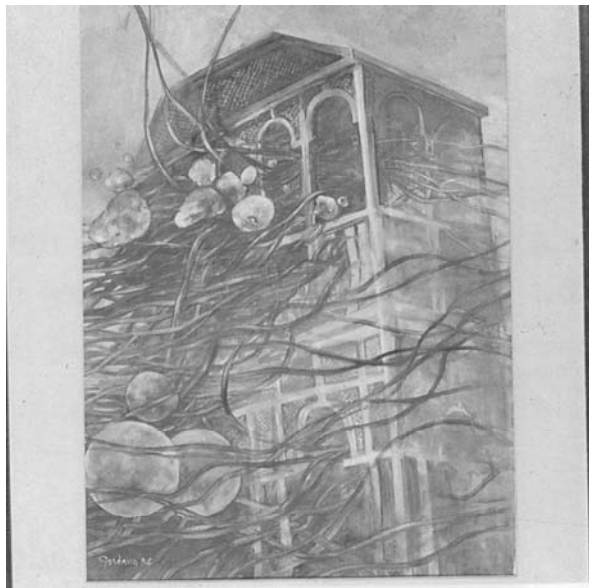
---

<sup>22</sup> Dušan Pajin, "Savremena obnova religijske umetnosti", *Religija i likovnosti*, Beograd, 1995, str. 15.

<sup>23</sup> Mileta Prodanović, "Nove forme skrnavljenja", *Novo čitanje ikone*, Beograd, 1999, str. 171.

pravoslavna srpska umetnost” u kojima je religijska inspiracija prisutna u jednom vizuelno vrlo opštem smislu:

Primer br. 6, Gordana Novaković: *Nebesko pojanje*, 1982.



Primer br. 7, Nenad Milentijević: *Svetac*, 1990.



Kako su primeri pokazali, religijska inspiracija u srpskom slikarstvu druge polovine 20. veka pojavljuje se u dva vida koja rezoniraju sa sve jačom

desekularizacijom. Prvi, koji bi se mogao proglasiti "konzervativnim", uključuje dela u kojima autori nastoje da pomoću religijskih tema i simbola stvore asocijaciju na nacionalno. U ovom vidu religijskog stvaralaštva mešaju se elementi religije sa podacima iz nacionalne istorije tako da granica između njih nestaje. Drugi vid stvaranja inspirisanog religijom podrazumeva rad umetnika koji za uzor imaju religijsko slikarstvo ranijih vekova i to kao estetsku, a ne versku kategoriju. Ovoj grupi autora pripadaju i umetnici koji pored navedene karakteristike, neguju i otvorenost prema drugim religijama, odnosno, otvorenost prema prikazivanju sakralnog na jednom mnogo apstraktnijem, slobodnijem nivou. Sve ovo naravno potvrđuje postojanje elemenata sekularizacije u svakom desekularizacionom talasu.

Početak druge polovine 20. veka srpska književnost je zbog prirode svojih izražajnih sredstava bila malo usmerena na religijske teme. Ako su i nastajala dela sa religijskim sadržajima, ona su mahom korišćena u cilju isticanja ideje nacionalnog.

U srpskom književnom stvaralaštvu posle Drugog svetskog rata neguju se prevashodno teme iz NOB-a (tzv. partizanski roman), ili socrealistične teme, u kojima je u centru pažnje aktuelno društveno-političko uređenje. Religijske inspiracije ili religijskih elemenata u stvaralaštvu gotovo da i nema, bar ne u onoj meri u kojoj se to moglo primetiti u likovnoj umetnosti ili, kao što će se pokazati, u muzici. Zato je sasvim logično da je literatura koja se odnosi na ovaj aspekt književnosti veoma oskudna.<sup>24</sup>

Ono što je ovde vredno pažnje jeste buđenje interesovanja za stare (crkvene) pisane izvore koji su se sada pojavili u novim, kritičkim izdanjima. Takav je slučaj, na primer, sa publikacijom „Kad su živi zavideli mrtvima“ (1960) Milorada Panića-Surepa. Istraživački rad na polju srednjevekovne umetnosti rezultirao je nizom studija iz oblasti istorije srednjeg veka kao što su „Iz tmine pojanje“ (1962) i „Ćirilo i Metodije: žitije, službe, kanoni“ (1964) Đorđa Trifunovića ili „Freske iz Sopoćana“ (1953) i „Srpske ikone“ (1960) Svetozara Radojčića.

Strogo kontrolisana kulturna politika koja je sporovođena u posleratnoj Jugoslaviji nije samo diktirala teme umetnosti, nego je izgleda uticala i na percepciju starijih pisanih dela, kao i na stav javnog mnjenja prema određenim autorima. Zanimljivo je, u vezi sa tim, da je neposredno posle rata, 1947. godine, u Jugoslaviji upriličena proslava stogodišnjice objavljivanja „Gorskog vijenca“ Petra Petrovića Njegoša. Tretman ovog remek-dela srpske književnosti, kao i njegovog autora, govori mnogo o komunističkoj kontroli kulture u posleratno vreme i o stavu vladajućeg režima prema temama kao što su religijski sukobi i religija sama. Hroničari onog doba upoređivali su, naime, Njegoševе pozitivne likove sa herojima NOB-a, te isticali mržnju prema neprijatelju i izdajnicima domovine. Drugim rečima, kroz ovo delo isticano je kako su "partizani iz Drugog

---

<sup>24</sup> Teoretskih studija o književnosti koja je inspirisana religijskim elementima gotovo da i nema.

svetskog rata samo modernizovana verzija boraca za slobodu koje je opisao Njegoš".<sup>25</sup> Najdelikatniji prostor u kome je trebalo proslaviti veliki datum bila je Bosna u kojoj je veliki broj islamizovanih Slovena mogao da se poistoveti sa islamizovanim Crnogorcima iz Njegoševog dela. Pažnja sa ove sličnosti skrenuta je isticanjem negativnosti zastarelog turskog feudalizma čiji su zastupnici bili islamizovani Sloveni, pa se ova knjiga čitala kao štivo koje opisuje sukob među ekonomskim sistemima, a ne kao religijski sukob.<sup>26</sup> Etno-religijska pozadina „Gorskog vijenca“ se očigledno zataškavala, kao i činjenica da je njegov autor svešteno lice. Komentatori iz komunističke ere uvek su pazili da umanje značaj tog aspekta Njegoševog života ističući da "nije bio religiozni fanatik i da je obično nosio građansko odelo".<sup>27</sup> Takođe, istican je Njegošev realizam, a umanjivani razlozi zbog kojih je ranije bio proglašavan za "dobrog i pobožnog hrišćanina".<sup>28</sup>

Religijske teme u srpskoj književnosti obrađivali su, na otvoren ili prikri-ven način, Rastko Petrović, Milovan Vitezović, Milutin Đuričković, Saša Hadži-Tančić, Dragana Despotović, Matija Bečković i drugi.<sup>29</sup> Možda najviše radova na tu temu ima Vasko Popa, čija su interesovanja za srpske manastire i srpske svetitelje posebno izražena u zbirci „Uspravna zemlja“ (1950 – 1971). Njena "nacionalno-hrišćanska"<sup>30</sup> tematika srodna je radovima iz oblasti srpske likovne umetnosti tog vremena, u kojima je granica između religije i nacije zamagljena:

*Hilandar*

*Crna majko Trojeručice*

*Pruži mi jedan dlan  
Da se u čarobnom moru okupam  
Pruži mi drugi dlan  
Da se slatkog najedem kamenja*

*U treći dlan mi pruži  
Da u gnezdju stihova prenoćim  
Prispeo sam s puta  
Prašnjav i gladan*

<sup>25</sup> Endru Baruh Vahtel, *Svaranje nacije, razaranje nacije*, Beograd, 2001, str. 179.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid, str. 177.

<sup>28</sup> "Kulturni car" Komunističke partije, Radovan Zogović, u uvodnom izdanju „Gorskog vijenca“ koje je objavljeno u Beogradu 1947. godine, nastojao je da u potpunosti anulira bilo kakve asocijacije na religijsku stranu ovog dela, kao i na Njegošev visoki crkveni položaj, kritikujući komentare koji su ove podatke isticali u ranijim izdanjima Njegoševog epa. Upor. Endru Baruh Vahtel, op. cit, str. 180.

<sup>29</sup> Neke od zbirki ove tematike su sledeće: Rastko Petrović, *Otkrovenje* (1968), Vasko Popa, *Vučja so* (1980), Dragana Despotović, *Freske sa Vračara* (1991), Saša Hadži-Tančić, *Pejsaž sa dušom* (1995) itd.

<sup>30</sup> Miodrag Petrović, *Univerzum Vaska Pope*, Niš, 1995, str. 186.

*I željan drugačijeg sveta  
Pruži mi tri male nežnosti  
Dok mi ne padne hiljadu magli na oči  
I glavu ne izgubim*

*I dok tebi sve tri ruke ne odseku  
Crna majko Trojeručice*

Izgleda da se religijska tematika posredno može najbolje razmatrati u delima klasika srpske književnosti, kao što su Ivo Andrić, Dobrica Ćosić, Slobodan Selenić, Vuk Drašković ili Milorad Pavić. Iako njihova dela nisu direktno inspirisana religijom, religijska osećanja, stavovi i gledišta koja su predstavljena kroz misli junaka njihovih povesti, ipak predstavljaju svedočanstva koja u najboljoj meri odslikavaju i "religijsku situaciju" u Srbiji druge polovine 20. veka. Zapravo, nacionalno-religijsko žarište koje je uvek tinjalo na našim prostorima, opisano perima navedenih autora, buknuo je u poslednje dve decenije prošlog stoleća.

Veoma je interesantno da je jedan od najcenjenijih pisaca posle Drugog svetskog rata u Jugoslaviji bio Ivo Andrić, koji "nikada nije izražavao nikakve simpatije prema komunizmu".<sup>31</sup> U svojim najvažnijim delima Andrić tretira problem višenacionalne sredine i istorijskih okolnosti koje su ih uslovile i to ne u sadašnjosti, već u prošlosti. To je neminovno uključilo sadržaje u kojima se neprekidno provlačio i problem opstanka različitih religija u jednoj zajednici. Tako u romanu "Travnička hronika" u kome se opisuje život muslimana, pravoslavaca, katolika i Jevreja početkom 19. veka u Travniku, a potom i u delu "Na Drini ćuprija"<sup>32</sup> Ivo Andrić istražuje međuljudske odnose, međuljudska trvenja u višenacionalnim, ali zapravo u višereligijskim sredinama. Sveobuhvatni zaključak romana "Na Drini ćuprija", na primer, nije da je "most večit", već da je večit "jedino stalni sukob onih na mostu".<sup>33</sup> Ovom konstatacijom pisac kao da je decenijama unapred nagovestio situaciju na jugoslovenskim prostorima devedesetih.<sup>34</sup>

Ni Dobrica Ćosić u svojim romanima nije sakrio strah od novih sukoba koji će se razviti pre svega iz religijskih razloga. U trećem tomu "Vremena smrti" (1974) on komentarima jednog od od glavnih junaka, oca Božidara, povodom

<sup>31</sup> Endru Baruh Vahtel, op. cit, str. 194.

<sup>32</sup> Oba romana pisana su za vreme Drugog svetskog rata.

<sup>33</sup> Endru Baruh Vahtel, op. cit, str. 207.

<sup>34</sup> Naredni odlomak veoma ubedljivo iznosi Andrićevo viđenje međureligijskih sukoba: "Pripadnici triju glavnih vera, oni se mrze međusobno, od rođenja pa do smrti, bezumno i duboko, prenoseći tu mržnju i na zagrobni svet koji zamišljaju kao svoju slavu i pobedu, a poraz i sramotu komšije inoverca. Rađaju se, rastu i umiru u toj mržnji, toj stvarnoj fizičkoj odvratnosti prema susedu druge vere, često im i ceo vek prođe, a da im se ne pruži prilika da tu mržnju ispolje u svoj njenoj sili i strahoti; ali kad god se povodom nekog krupnog događaja pokoleba ustaljeni red stvari i razum i zakon budu suspendovani za nekoliko sati ili nekoliko dana, onda se ta rulja, odnosno jedan njen deo, našavši najposle valjan povod, izliva na ovu varoš, poznatu inače zbog svoje uglađene ljubaznosti u društvenom životu i slatke reči u govoru". (*Gospođica, Sabrana dela*, tom 3, Sarajevo, 1984, str. 86).

ujedinjena Srba, Hrvata i Slovenaca u jednu državu 1918. godine, jasno ističe mogući verski sukob i nemogućnost ekumenskog pokreta u nas. Otac Božidar se, naime, u jednom trenutku pita: "Kakvo ujedinjenje sa katolicima, i s čim ujedinjenje? Posle tolikih zločinista te naše braće u švapskim uniformama, ko razuman može da veruje u ujedinjenje i mir sa njima? Zapeli da nam i poslednja semenca zatru, a mi uprli svi da izginemo za njihovu Dalmaciju i ujedinjenje sa njima! Danas se koljemo do zatiranja, a sa ciljem da se sutra, ko pretekne ujedini u jednu državu! Od Stefana Nemanje, eto tako, u srpskom narodu nije bilo bezumnijeg cilja!".<sup>35</sup>

Religijskim pitanjima bavio se i Vuk Drašković. U njegovom romanu "Nož" (1983) u centru pažnje je muslimanski pokolj pravoslavnih hrišćana u Drugom svetskom ratu. Drašković ovde ističe isto etničko poreklo sukobljenih strana, ali različito religijsko opredeljenje, koje "prekriva i nadjačava"<sup>36</sup> tu vezu preko rodnog tla. Sadržaj - koji pored pomenutog pokolja, prati i sudbinu deteta hrišćanske vere koje ga preživljava odgajano u muslimanskoj kući, da bi mnogo godina kasnije krenulo u potragu za pravim identitetom – ukazuje na činjenicu da je religijsko opredeljenje stalno goruće pitanje, uzrok nemira i u prošlosti i u sadašnjosti.

Religija je inspirisala i jednog od glavnih predstavnika srpske postmoderne literature, Milorada Pavića, da napiše svoje remek-delo, "Hazarski rečnik" (1984). U tom srpskom savremenom romanu par excellence, čitaocu se nude tri "knjige", oblikovane alfabetski, poput enciklopedije, u kojima se uporedo donose hrišćanska, muslimanska i jevrejska verzija povesti o Hazarima koji su u 9. veku promenili veru, kao i o naporima izvesnih ličnosti da o toj povesti što više saznaju. Čitaocu se pruža mogućnost da ove knjige čita upravo onako kako se čitaju enciklopedijska izdanja, dakle, po jedinicama, prema redosledu koji on sam odabere. U osnovi, međutim, njega neprekidno prati jedno isto pitanje: u koju su se religiju Hazari preobratali?<sup>37</sup> Nije slučajno što je Pavić izabrao upravo Hazare. Veo tajne koji obavlja istoriju ovog naroda, odnosno plemena koje je "živelo u stepama severno od Crnog mora, a nestalo iz historiografskih zapisa (u kojima su inače pominjani samo uzgredno) negde oko jedanaestog veka",<sup>38</sup> garancija je da se njihovo religijsko opredeljenje nikada neće sa sigurnošću utvrditi. Bez namere da se ovde analizira Pavićev pripovedački postupak, može se konstatovati kako je u ovom romanu prikazana opsesivnost religijom kao tema koja se uvek iznova rađa, razmatra, podržava, kritikuje i o kojoj se kod nas neprekidno polemise.

I roman "Prijatelji sa Kosančićevog venca 7" (1980) Slobodana Selenića, u kome se ispreda povest o spajanju dve porodice, albanske i srpske, predstavlja zapravo susret dve vere, muslimanske i srpske. Autor je i sam istakao da je želeo da se njegov sadržaj "razume kao priča o susretu dveju civilizacija, dveju

<sup>35</sup> Dobrica Ćosić, *Vreme smrti*, III tom, Beograd, 1974, str. 438.

<sup>36</sup> Endru Baruh Vahtel, op. cit, str. 255.

<sup>37</sup> Ovo pitanje ostaje do kraja nerešeno jer se u svakoj od tri knjige koje reprezentuju tri različite religije, tvrdi da su Hazari prihvatili upravo tu religiju čija se verzija čita.

<sup>38</sup> Endru Baruh Vahtel, op. cit, str. 261.

religija".<sup>39</sup> Odnose između Muslimana i Srba, u stvari između njihovih vera, opisao je i Vojislav Lubarda u svom delu "Vaznesenje" (1990), i to u vreme kada su nacionalni i religijski sukobi u Jugoslaviji postali stvarnost. I Lubarda je, preplićući tri priče - iz prvog svetskog rata, proboja Solunskog fronta i iz Drugog svetskog rata – ukazao na večitost međureligijskih sukoba koje izazivaju pre svega politički potezi vladajućih sila, a ne običan svet koji ih najvećma trpi.

Romani o kojima je bilo reči, najbolji primerici u žanru koji je postajao sve popularniji u srpskoj književnosti, anticipirali su političku situaciju koja je kulminirala ratnim sukobima tokom poslednje decenije 20. veka u Jugoslaviji i njenim raspadom. Sudeći po njima, izgleda da je srpska književnost u pogledu religijske inspiracije bila usmerena prevashodno na politička pitanja, odnosno, da su verski elementi u njoj shvatani kao nacionalni i da je u tom smislu religijska tematika na svojevrsan način bila angažovana tematika. Izgleda da je to pogodovalo političkom vrhu devedesetih, pa je ova vrsta štiva zapravo služila u neke sasvim druge svrhe, osim čisto umetničke - radijus uticaja književnih dela je mnogo širih razmera, nego onaj koji potiče od dela iz oblasti likovne umetnosti ili muzike.

### **Religija u srpskoj muzici druge polovine 20. veka**

Neposredno posle 1945. godine na polju muzičke umetnosti u Jugoslaviji stvaralo se uglavnom politički angažovano, dakle onako kako je to očekivala tadašnja vlast. Dela koja su nastala pre Drugog svetskog rata, a doticala su se religijskih tema, bila su redigovana, odnosno "prilagođavana" novim prilikama. Postavka opere „Licitarsko srce“ Krešimira Baranovića u Beogradskoj operi pre rata je, na primer, imala žanr scenu naroda "pred crkvom", kako je to sam autor naglasio u partituri; posle rata je ta scena "iščezla" iz scenografije. Ovaj naizgled bezazlen postupak, koji u stvari jeste zadiranje u autorsko delo, nije bio usamljen. Opera Petra Konjovića „Knez od Zete“ u posleratnom izvođenju bila je politički osuđena zbog numere hora kaluđera.

Ovakvo stanje trajalo je dosta dugo ne samo u smislu "rearanžiranja" određenih starijih muzičkih dela koja su imala religijske elemente, nego čak i u pogledu mesta izvođenja duhovne muzike. Kompozitor Dejan Despić krajem osme decenije 20. veka tvrdi da je "sve do nedavno bilo vreme dogmi i predrasuda u odnosu na (samo pravoslavnu) muziku te vrste... Čak i kada su u odnosu na sadržaj ideološki stavovi lagano postajali tolerantniji, u pogledu mesta izvođenja oni su neverovatno dugo ostali kruti, a bojazan da se politički ne pogreši jaka i vrlo raširena. Iako je jasno, i u celom kulturnom svetu normalno, da je najprikladniji ambijent za izvođenje duhovne muzike, i kad ona nije vezana za bogoslužjenje – crkva, i premda je i u našoj zemlji, na nekim drugim festivalima (recimo „Dubrovačkim letnjim igrama“) to odavno prihvaćeno i ostvarivano, u Negotinu – kao i uostalom i u Srbiji uopšte – sve

---

<sup>39</sup> Komentar Slobodana Selenića u: *NIN*, 25. januar, Beograd, 1981, str. 8.

doskora smatrano je neprihvatljivim i gotovo opasnim (za publiku ili za politički položaj 'odgovornih') da se koncerti duhovne muzike održavaju u crkvenom prostoru. Tako kao sasvim usamljen, izuzetan i iznenađujući - skoro kao neki previd ideoloških stražara – stoji koncert koji je u okviru „Mokranjčevih dana“ 1978. godine održao ženski hor „Collegium musicum” sa Darinkom Matić-Marović, izvodeći Mokranjčevu „Liturgiju” u negotinskoj Staroj crkvi. Trebalo je da prođe još šest godina da bi se, posle mnogo rasprava i ubeđivanja, odobrio koncert duhovne muzike u Novoj crkvi... I premda je opšte oduševljenje bilo takvo da je izgledalo da je najzad 'led probijen' i da bi i najoprezniji morali da prihvate i najtvrdokorniji da popuste, te da se ovaj prostor konačno uvrsti kao redovan u programe festivala – ponovo su usledile raspre, kritike, pozivanje na odgovornost. Naredne tri godine crkveni prostor je opet bio 'isključen'...<sup>40</sup> Iskustvo koje opisuje kompozitor Dušan Radić veoma je slično prethodnom: "Pokušaj potiskivanja iz pamćenja svega vezanog za religiju i crkvu, uz istovremeno nerazumevanje pojma duhovnog, doveo je do apsurdne situacije u kojoj je na primer izvođenje Mocartovog „Rekvijema“ bilo dopušteno, a jedan koncert na kome se po prvi put posle rata javno čula duhovna muzika Stevana Mokranjca imao je burne političke posledice po svoje učesnike. Radi se naime o koncertu Hora Muzičke akademije 23. marta 1956. godine, kojim je dirigovao profesor Vojislav Ilić. Prema nekim svedočenjima ni sam program koncerta koji je u prvom delu imao nekoliko Mokranjčevih duhovnih kompozicija, a u drugom rukoveti, nije izazvao toliko reakciju prisutnih koliko stav „Tebe boga hvalim“ izveden na bis. Njegova deklarativnost je čini se bila posebno nedopustiva, ali to je zaista moglo biti očekivano za vreme u kome je i samo nošenje brade izazivalo podozrivost”.<sup>41</sup>

Čak i na polju obrazovanja u oblasti muzičke kulture, stanje nije bilo bolje. Prema istraživanjima Sonje Marinković "naše školstvo je decenijama posle Drugog svetskog rata pa sve do nedavno bilo tako osmišljeno da su iz nastavnih programa isključeni svi sadržaji koji bi mogli biti dovedeni u vezu sa pravoslavnom duhovnom tradicijom. Taj amputacijski rez prošao je i kroz oblast muzike i tu je, kao i na svim drugim poljima, izveden vrlo temeljno i sa efikasnošću koja iznenađuje".<sup>42</sup> Iako se ovo odnosilo pre svega na pravoslavnu duhovnu muziku, sudeći prema planovima i programima, malo je pažnje posvećeno i drugim religijskim kulturama što "znači da su tvorci nastavnog plana i programa smatrali da u osnovnoj školi đaci ne treba da saznaju bilo šta o

<sup>40</sup> Dejan Despić, *Mokranjčevi dani 1966 – 1990*, Negotin, 1990, str. 46 – 47.

<sup>41</sup> Cit. prema: Gorica Pilipović, "Duhovna muzika u opusu Dušana Radića: paradigma jednog vremena", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* br. 15, Novi Sad, 1994, str. 168.

<sup>42</sup> Sonja Marinković, "Saznanja o muzici pravoslavne duhovne tradicije u nastavnim programima u udžbenicima osnovnih i srednjih škola u Srbiji", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* br. 15, Novi Sad, 1994, str. 139.



postojanju duhovne muzike kao osobenog muzičkog žanra dugotrajne i bogate tradicije, niti o postojanju raznih konfesionalnih tradicija u toj oblasti".<sup>43</sup>

Stvaralaštvo srpskih kompozitora posle Drugog svetskog rata mahom je bilo obeleženo periodom takozvanog zaokreta, koji je podrazumevao umereniji muzički jezik od onog "modernog" koji su članovi čuvene „Praške grupe“<sup>44</sup> doneli sa sobom iz Evrope. U ovom "novom" (zapravo, starom, predratnom, tradicionalnom) stilu izražavanja od autora se očekivalo da svoja dela prilagode nivou šireg auditorijuma, pa se ovo postizalo ponajviše primenom folklornih elemenata.<sup>45</sup> Kompozitori su zato mahom stvarali politički angažovana dela, masovne pesme i slično.<sup>46</sup> Prividna tolerantnost Komunističke partije prema verskom opredeljenju građana, zapravo je predstavljala jednu vrstu lažne slike sveta, jer dela sa religijskom tematikom u suštini nikako nisu smela biti predmet otvorenog interesovanja muzičkih stvaralaca. Ukoliko je i dolazilo do nastanka pojedinih opusa iz kruga verskih tema, to se nije moglo nazvati crkvena muzika, a još manje je, kako je i prikazano, moglo biti izvedeno u sakralnom prostoru. U takvoj situaciji jedini mogući "kompromis" bio je stvaranje religijske muzike u najširem smislu reči, one muzike koja je imala religijske konotacije, ali nije bila vezana za stroga pravila crkvenog bogoslužjenja. Iako je nemoguće statistički prikazati kojom je dinamikom rastao broj ovakvih ostvarenja, može se sa sigurnošću konstatovati da je počevši od osamdesetih godina religijska tematika postajala sve manje "opasna" oblast, pre svega zahvaljujući proslavi šest vekova od Kosovskog boja, kada se, zahvaljujući istorijskom datumu, pažnja društva počela obraćati i na sferu religije. To su ujedno i prve krizne godine u Jugoslaviji koje su dovele do njenog raspada. U Srbiji u to vreme, paralelno sa "otkrivanjem" religije pravoslavlja, dolazi do "buđenja" svesti stanovništva drugih veroispovesti i do sve upadljivijeg interesovanja za (istočnjačke) sekte kod nas. Sve ovo je uzrokovalo produkciju muzičkih dela koja su bila inspirisana religijom. Kao što je bio slučaj i u srpskoj likovnoj umetnosti i književnosti, i u muzici su to bili opusi koji su mogli da se svrstaju u dve grupe. Prvoj pripadaju dela u kojima se religijskim "sredstvima" pravoslavne vere

---

<sup>43</sup> Ibid, str. 140.

<sup>44</sup> Grupa kompozitora koja je tridesetih godina studirala muziku u Pragu i napisala prve opuse ekspresionizma u srpskoj muzici. Članovi ove grupe bili su Dragutin Čolić (1907 - 1987), Milan Ristić (1908 - 1982), Ljubica Marić (1909 - 2004), Vojislav Vučković (1910-1942) i Stanojlo Rajičić (1910 - 2001).

<sup>45</sup> Još je kompozitor Milenko Živković u svom tekstu "Vraćanje osnovama", *Zvuk br. 3*, Beograd, 1934, str. 102 – 105, objasnio da bi "naša najmnogobrojnija, duhovno najproduktivnija i etički najsnažnija klasa – seljak", trebalo da vodi, "glavnu reč u socijalnom, ekonomsko-političkom i kulturnom pogledu".

<sup>46</sup> U rezoluciji Osnivačkog kongresa Saveza kompozitora Jugoslavije februara 1950. godine zabeleženo je da "...kompozitori Jugoslavije ističu kao svoj zadatak... vaspitanje kompozitorskih kadrova u duhu nauke marksizma-lenjinizma i oštru borbu protiv uticaja idealističkih shvatanja i uticaja dekadence, protiv uticaja nacionalno-šovinističkih i svih revizionističkih tendencija u umetnosti..." (Upor. *Muzika*, 4, Beograd, 1950, str. 11).

budila nacionalna svest slušalaca. Druga grupa ovih kompozicija uključuje stvaralaštvo onih autora koji su nastojali da dočaraju religijsko kao takvo, bez namere da istovremeno podstiču nacionalna osećanja. No, kao i prilikom svake podele, i ovde se mora računati na izvestan broj ostvarenja koja se nalaze na granici ovih dveju grupa. Takođe, neophodno je naglasiti da se ova klasifikacija čini najpreglednijom, budući da su kompozicione tehnike, te primena određenih religijskih elemenata i simbola toliko raznovrsne među autorima da bi svaka druga podela izazvala nejasna tumačenja i zaključke.

Odnos srpskih kompozitora prema religiji možda je najuputnije razmotriti kroz delo "Simfonija Orijenta" (1945) Josipa Štolcera Slavenskog (1896-1955) koje je prvobitno nazvano "Religiofonija" (1934).<sup>47</sup> "Simfonija Orijenta", takoreći na prelomnoj tački sredine veka, ukazuje na suštinske probleme vezane za religijsku inspiraciju u srpskoj muzici, i to na poistovećivanje nacionalnog i religijskog,<sup>48</sup> na shvatanje muzike kao vrste religije, i na mogućnost definisanja socijalizma i komunizma kao "nove religije radničke klase i proleterijata".

Već sama promena koju je kompozicija "pretrpela" u pogledu naslova upozorava na preokret koji je izazvan na političkom planu u našoj zemlji posle Drugog svetskog rata. Sigurno da naziv "Religiofonija" na samom početku vladavine komunista nije bio "pogodan", pa se kompozitor odlučio za naslov koji u suštini ne odgovara samom sadržaju dela, no dovoljno je "apstraktan" da "bezbedno" opstane na koncertnim podijumima. Naravno, delo je dobilo još jedan stav koji je bio "podoban" za novo vreme. Dok je pre rata kompoziciju činilo šest stavova koji su redom imali sledeće nazive: Pagani (*Musica rhythmica*), Jevreji (*Musica coloristica*), Budisti (*Musica architectonica*), Hrišćani (*Musica melodica*), Muslimani (*Musica articulatie*), Muzika (*Musica polyphonica*), posle rata je dodat i sedmi, Himna radu (*Musica harmoniae*). Tako izgleda da se među religijama koje je kompozitor uvrstio u svoje delo našla i "savremena religija socijalizma i komunizma". Religije, nacije, a na kraju i društveno uređenje, ovde su predstavljeni u potpunosti ilustrativno,<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Danas je ovaj naziv vraćen.

<sup>48</sup> Premda je to slučaj samo sa stavom pod nazivom „Jevreji“, ovde se može misliti i na stav „Muslimani“, budući da se u našoj zemlji Muslimani smatraju nacijom.

<sup>49</sup> U prvom stavu, poverenom solo baritonu i basu, zatim muškom horu, ksilofonu i timpanima, "oskudnim" ansamblom prikazan je prajezik muzike. Glasovi vibrirajući izvode samo slog "ha", nad ritmičkim kanonom udaračkih instrumenata. Mali opseg ukazuje na pramelodiku oskudnih kantabilnih mogućnosti. Starojevrejski tekst upotrebljen je u drugom stavu, u deonici solo baritona čija melodijska linija obiluje ukrasima - melizmima. Instrumentalna pratnja je isključivo poverena karakterističnim instrumentima jevrejske kulture – hornama i harfi. U narednom stavu pod nazivom „Budisti“ molitvu na sanskritskom jeziku "Om Mani padme hûm" (Samotvorna snaga je u lotosu), baziranu na pentatonskoj lestvici, najpre psalmodijski izvodi hor, a zatim je razvijaju solo bas i solo alt. Vizantijska crkvena muzika u osnovi je narednog stava „Hrišćani“ u kome je u četvoroglasnom kanonu glasova obrađen tekst „Kirie eleison“. Muslimansku religiju Slavenski je dočarao molitvom "Allâhu akbar" (Bog je velik). Nad ležećim tonom u basu, izvija se melizmatična melodija solo-tenora, stvarajući atmosferu bogoslužjenja muslimanskog sveštenika, mujezina, a zatim se odvija jedna vrsta ritualne igre derviša. Slavenski ovde traži od

najkarakterističnijim zvučnim efektima koji se za njih vezuju – Jevreji karakterističnim instrumentima u melodijama neuobičajenih lestvičnih nizova, Muslimani imitacijom pevanja – poziva na molitvu mujezina i tako dalje. Komunizam je, kao "nova religija", u skladu sa ovim principom simbolizovan pojednostavljenim muzičkim jezikom masovnih pesama. Autor je možda naivno, ali vrlo jasno označio svoj suprareligijski pristup spajajući sve ove vere u celinu jednog opusa. Uključenje stava "Muzika", u kome predstavlja svoju ličnu "veru" bez ilustrativnih sredstava iz ma koje religijske muzičke tradicije, jeste postupak koji zadire u vrstu muzičkog "apofatizma" Slavenskog.

U srpskoj muzici autori su, koristeći se religijskim tekstom, muzičkim citatima ili asocijacijama na crkvenu muziku, te asocijacijama na načine izvođenja crkvene muzike,<sup>50</sup> religijsku tematiku upotrebili kao sredstvo da se za cilj izazove religijsko osećanje, dok su drugi isto sredstvo primenili da izazovu nacionalno osećanje. Prvoj grupi pripadaju oni opusi koji su usmereni na čisto religijski doživljaj koje su stvarali, između ostalih, Erne Kiralj (1919 – 2007), Aleksandar Vujić (1945), Ivana Stefanović (1948), Jugoslav Bošnjak (1954), Aleksandra Vrebalov (1970). Ovi autori su religijsku inspiraciju jednom nalazili u pravoslavlju, drugi put u protestantizmu, katoličanstvu ili u nehrišćanskim religijama. Nacionalnu tematiku kroz religijsku negovali su Ljubica Marić (1909 – 2002), Rajko Maksimović (1935), Slobodan Atanacković (1937), Zoran Hristić (1937), Miroslav Štatković (1951), Vera Milanković (1953), Svetislav Božić (1954), Mateja Marinković (1961), da se nabroje samo neki od autora ovog značajnog područja srpske muzike. No, mora se istaći da su navedeni kompozitori u pojedinim opusima pripadali istovremeno i jednoj i drugoj „struji“.

Izgleda da su i pored interesovanja za religijske teme svi kompozitori ostali verni svom sopstvenom stvaralačkom putu, te da ni na koji način nisu nastojali da zbog svetih sadržaja menjaju svoj stil. Može se čak reći da su neke kompozicione tehnike, kao na primer aleatorika,<sup>51</sup> poslužile kao programska sredstva za prikaz određenih dramskih zbivanja u toku dela. Takav je slučaj sa klsterskim zvucima<sup>52</sup> Slobodana Atanackovića koji su poslužili kao ilustracija

izvođača specifičan nazalni način pevanja, nalik na orijentalni vid izvođenja molitve. U stavu „Muzika“ autor kao da se "lišava" asocijacija na bilo kakve poznate formule religioznih zvučnih izražavanja. Ova "nadreligioznost" predstavljena je kantilenom solo-violončela, a zatim i kanonom u gudačima kojima se pridružuje ceo orkestar ubrzavajući gusto muzičko tkivo do prestissima. Poslednji muzički prilično pojednostavljen stav, „Himna radu“, pisan je na tekst samog autora: "Slava radu, slava pokretu, slava životu".

<sup>50</sup> Ovde se misli na upotrebu ležećeg tona, isona u interpretiranju pravoslavne muzike, na primenu deklamacije na jednom tonu u vidu izvođenja propovedi i tome slično.

<sup>51</sup> Kompoziciona tehnika u kojoj se autori koriste slobodnim tretmanom (pojedinih) muzičkih parametara, zahvaljujući čemu se pri svakom izvođenju dobija drugačiji zvučni rezultat.

<sup>52</sup> Klaster (engl. cluster) je akord koji vizuelno izgleda kao grozd i sastoji se iz gusto zbijenih tonova te deluje kao zvuk koji se dobija recimo kad se šakom udari o dirke klavira.

za zvučanje zvona, ili tape-music<sup>53</sup> efekti koje je Rajko Maksimović upotrebio da dočara "besove" koji su iskušavali sveca u delu „Iskušenje, podvig i smrt Svetog Petra Koriškog“.

Postmoderno obraćanje različitim podacima iz muzičke istorije – folkloru, istočnjačkim religijama, svojoj sopstvenoj religijskoj tradiciji – u jednom jedinom delu, sa jedne strane predstavlja pojavu koja jeste osnovna karakteristika ovog muzičkog pravca. Sa druge strane, to je odraz onoga što se realno dešavalo u društvu: nov talas desekularizacije koji je doneo sa sobom interesovanja za druge veroispovesti, konfesije, sekte i slično "izlio" se na umetnost, pa i na muziku.<sup>54</sup> To je ujedno i podatak koji zaključuje ovu studiju: srpska poratna muzika, umetnička, (ali i ona koja okružuje našu svakodnevicu, dakle, pop i rok muzika),<sup>55</sup> pokazale su se kao odraz političkih prilika u nas i kao odraz naše religijske stvarnosti. Premda postoji mišljenje da "današnji čovek samo simulira pređašnju religioznost, dajući tako svoj prilog globalnom simulakrumu... u kome obnova tradicionalne religioznosti (hrišćanske ili nehrišćanske), kao i sa njom povezane umetnosti... jedva da je nešto više od jedne fatalne strategije s kraja drugog milenijuma",<sup>56</sup> delima religijske tematike savremena srpska muzika dobila je jedan značajan fond kompozicija u kome su autori nastojali da podsete na kulturne podatke iz prošlosti u čiju vrednost ne treba sumnjati. Pažljivo osluškiivanje novih opusa može ukazati na nove oblike predstavljanja religijskog, jer je izvesno da postoji "obilje svetog, samo ga mi ne prepoznamo jer nije zavijeno u versku odoru".<sup>57</sup>

#### LITERATURA

- Baruh Vahtel, Endru: *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Beograd, Stubovi culture, 2001.
- Bigović, Radovan: Sekularizovana religioznost našeg vremena, Bogoslovlje br. 43, Beograd, Bogoslovski fakultet SPC, 1985.
- Bispo, Antonio A: "Die Bedeutung der Musik fuer die Religion und der Religion fuer die Musik", *Musik und Religion*, Sankt Augustin, Konrad-Adenauer Stiftung, 1989.

<sup>53</sup> Tape-music je tehnika u kojoj su se na traku snimali različiti zvučni efekti koji su zatim mogli da se puštaju u toku izvođenja neke kompozicije od strane klasičnog muzičkog ansambla, na primer, orkestra. Efekat se odnosi na kontrast između „elektronskog“ zvuka trake i zvuka orkestra.

<sup>54</sup> Poznato je mišljenje Leška Kolakovskog, *Religija*, Beograd, 1982, str. 226, da "ono što se događa u politici, filozofiji, nauci, običajima, umetnosti, navikama, utiče na način na koji vernici vide svoju veru i izražavaju opštenje sa tajanstvenim *numinosum*".

<sup>55</sup> Autorka ove studije istraživala je i pop i rok muziku u kojoj se koriste religijske teme.

<sup>56</sup> Miško Šuvaković, "Postmoderne reprezentacije – fragmenti i skice za postmodernu – semioteologiju", *Religija i likovnost*, Beograd, 1995, str. 15-16.

<sup>57</sup> Filip E. Hemond, "Kako razmišljati o svetom u svetovno vreme", *Povratak svetog*, Niš, 1994, str. 142.

- Bohlman, Philip V: "Is all music religious?", *Theological music, Introduction to Theomusicology*, New York, Greenwood Press, 1991.
- Merenik, Lidija: *Beograd: osamdesete*, Novi Sad, Prometej, 1995.
- Merenik, Lidija: *Katalog muzeja savremene umetnosti*, 3 - 27. mart, Beograd, 1988.
- Trifunović, Lazar: "Stara i nova umetnost", *Zograf* – časopis za srednjevekovnu umetnost, br. 3, Beograd, Galerija fresaka, 1969.
- Pilipović, Gorica: "Duhovna muzika u opusu Dušana Radića: paradigma jednog vremena", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, Novi Sad, Matica Srpska, 1994.
- Denegri, Ješa: *Devedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad, Svetovi, 1999.
- Denegri, Ješa: *Katalog izložbe Milete Prodanovića*, Galerija Sebastian, Dubrovnik, 2 – 28. 6. 1988.
- Epštajn, Mihail: *Vera i lik*, Novi Sad, Matica Srpska, 1997.
- Pajin, Dušan: "Savremena obnova religijske umetnosti", *Religija i likovnosti*, Beograd, Nolit, 1995.
- Prodanović, Mileta: "Nove forme skrnavljenja", *Novo čitanje ikone*, Beograd, Geopoetika, 1999.
- Petrović, Miodrag: *Univerzum Vaska Pope*, Niš, 1995.
- Andrić, Ivo: *Gospođica, Sabrana dela*, tom 3, Sarajevo, 1984.
- Čosić, Dobrica: *Vreme smrti*, III tom, Beograd, Prosveta, 1974.
- Despić, Dejan: *Mokranjčevi dani 1966 – 1990*, Negotin, 1990.
- Pilipović, Gorica: "Duhovna muzika u opusu Dušana Radića: paradigma jednog vremena", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku br. 15*, Novi Sad, Matica Srpska, 1994.
- Marinković, Sonja: "Saznanja o muzici pravoslavne duhovne tradicije u nastavnim programima u udžbenicima osnovnih i srednjih škola u Srbiji", *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku br. 15*, Novi Sad, Matica Srpska, 1994.
- Živković, Milenko: "Vraćanje osnovama", *Zvuk br. 3*, Beograd, 1934.
- Muzika*, 4, Beograd, 1950.
- Kolakovski, Lešek: *Religija*, Beograd, BIGZ, 1982.
- Šuvaković, Miško: "Postmoderne reprezentacije – fragmenti i skice za postmodernu – semioteologiju", *Religija i likovnost*, Beograd, Nolit, 1995.
- Hemond, Filip E: "Kako razmišljati o svetom u svetovno vreme", *Povratak svetog*, Niš, Gradina, 1994.

Ira Prodanov Krajišnik  
Academy of Music  
Novi Sad

## DESECULARIZATION IN SERBIAN ART AND MUSIC

### Resume

Desecularization as a sociological phenomenon in Serbia has caused serious changes in the field of art, too. Religion which was forbidden after the II World War, in late eighties started to be a significant field of interest of artist. The works inspired by religion have all the characteristics of the desecularization of the society, in the first place the ones that are concerned with permanent secularization inside of desecularization. Generally speaking, in the art there are two streams of creating religious works: in the first the artist are trying to point out the national values through the religious themes, while in the second the author's aim is to affirm religious values as they are. This resulted with works in fine arts in which the religious inspiration is shown by well known religious symbols, on one hand, or with very free approach to this subject, on the other. The writers dealing with religion in their novels are creating works that could be called "actual political novel". Composers of the second half of the 20<sup>th</sup> century, following those two mentioned main streams, are creating oeuvres in which they use the sounds of the religious music of the world, as well as the sounds of their national religion – Orthodox Christianity. They mostly write religious music for concert halls, not for the church.

**Key words:** desecularization, religion, fine arts, literature, religious music, religious inspiration, national.