

<https://doi.org/10.21301/eap.v13i2.2>

Александра Павићевић

Етнографски институт САНУ, Београд

Aleksandra.pavicevic@ei.sanu.ac.rs

Гордана Благојевић

Етнографски институт САНУ, Београд

gordanablago@gmail.com

Од електроакустичке музике до византијског појања и *vice versa*: Владимир Јовановић, композитор*¹

Апстракт: Однос уметника и времена у којем ствара готово увек је двосмеран – историјски тренутак обликује изборе, стилове и уметнички израз, док уметник и сам својом индивидуалношћу и посебношћу постаје симбол епохе. У музици као најапстрактнијем чину стварања, ова веза можда и није толико очигледна. Она релативно лако излази из временских оквира, а њене интерпретације често губе везу с историјским контекстом у којем су настале.

Циљ овог рада јесте да на примеру животног и професионалног пута композитора Владимира Јовановића (1956–2016) укаже на различите аспекте ове повезаности, али и да прикаже један богат животни пут и развој уметника. Он је, трагајући за том идеалном формом уметничког стваралаштва, а оно је увек трагање за Истином, прешао пут од електроакустичке музике до компоновања у кључу византијског, црквеног, литургијског израза, указујући на различите аспекте музичке и стваралачке постмодерне. Пред крај живота радио је упоредо на компоновању у оба музичка жанра, чије су се поруке у његовим делима непрестано преплитале.

Кључне речи: Владимир Јовановић – композитор, електроакустичка музика, византијско црквено појање, постмодерна, религија

* Рад је резултат пројеката 177028 и 177027, које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. У његовој изради од велике помоћи су били разговори са породицом, пријатељима и колегама Владимира Јовановића, као и дугогодишње лично познанство с њим. Овом приликом желимо да се захвалимо др Јелени Јовановић и академику Исидори Жебељан на несребичној помоћи.

¹ Верзија рада је представљена на националном научном скупу „Антропологија музике“, одржаном на Филозофском факултету у Београду у организацији Одељења и Института за етнологију и антропологију 23.03.2018. године.

У времену у којем бука рекламних и ријалити програма, политичких кампања, криминалистичких и поп-фолк афера и разних других ефемерних догађања заглашује мисао и способност одвајања актуелног од релевантног, тешко је писати о уметности и уметницима. Тешко је писати не само о њима него о свему ономе што је током последњих деценија истовремено и добило и изгубило право на аутономно, а пре свега на политичко деловање (Ђорђевић 2009, 213)². Постмодерна је донела готово безграничну слободу мишљења, говора и делања, али је истовремено ту слободу обесмислила маргинализујући активност оних који конструктивно мисле, говоре и делају. Њихова *политичка* моћ, а под политиком се овде подразумева „оријентација, позиционирање и деловање у јавној сфери друштва“ (Вујановић 2011), потпуно је ишчезла, а уметници, научници и уопште интелектуалци налазе се у позицији уситњених субверзивних групација чији је једини циљ постао индивидуално или микро-групно преживљавање колективног духовног пустошења. Насупрот јединству васељене које је требало да буде постигнуто информатичком револуцијом (Sovtić 2013, 181), бесконачно умножавање информација, медијализација и фрагментација стварности заправо онемогућавају шире међусобно повезивање алтернативних групација, а оно би једино могло појачати њихов *јавни* глас. Тако барем делује „тотал“, панорама нашег и, вероватно не само нашег, друштва у првим деценијама 21. века.

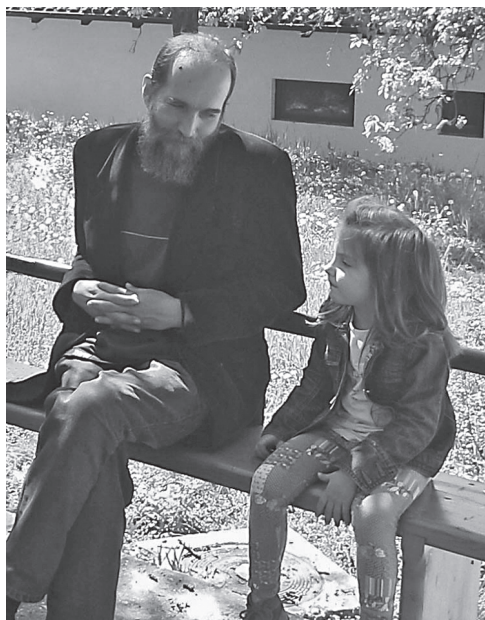
Међутим, зумирањем се добија нешто другачији утисак. Усредсређивањем слике на микро приче, а пре свега на појединачне животописе, у овом случају уметника, открива се чудесни механизам којим култура (под културом подразумевамо конструктивни принцип обнављања и одржавања основних друштвених вредности и начела) одржава равнотежу између реда и хаоса. Барем на разини индивидуалног постојања, на које је у крајњем и сведена егзистенција савременог човека ослобођеног или, пак, лишеног принуде колективног припадања.

Уметник и његово време

Однос уметника и времена у коме живи увек је двосмеран. Историјски тренутак обликује изборе, стилове и уметнички израз, док уметник и сам својом индивидуалношћу и посебношћу постаје симбол епохе. Циљ овог

² Тако, Јелена Ђорђевић пише да у постмодерном времену наука „леgitимизацију добија на основу критеријума перформативности... она се не може оправдати метапричама, нити одговарати захтевима универзалне употребљивости и општечовечанског смисла“ (Ђорђевић 2009, 213).

рада је управо то – да на конкретном примеру илуструје тај однос узајамности, али и да укаже да је уметност истовремено и чин побуне, чин којим уметник жели да се уздигне или просто издвоји из мејнстрима у који је сврстан својом биографијом. У којој мери је та побуна аутентична и независна, а колико је само рефлексија уметничког система, жанра, епохе којима уметник припада, и колико су различити жанрови у којима се наш уметник кретао били у супротности један с другим, а колико су били само етапе на истом трагачком путу...? Питања су на која ћемо покушати да одговоримо.



Владимир Јовановић на Топчидеру

Владимир Јовановић, композитор, учитељ појања, појац и протопсалт рођен је 1956. године у Београду. Број епитета употребљених да га опишемо наговештава разноврсност музичких интересовања и професионалних улога које је имао. Студије композиције на ФМУ започео је у класи професора Василија Мокрањца, а дипломирао је у класи професора Властимира Трајковића. Убрзо након што се с успехом опробао у „класичном“ компоновању (1980–1987), посветио се електроакустичкој музици, којом је на неки начин и завршио свој композиторски опус. Међутим, велики део живота посветио је свештеном, византијском црквеном појању које је, чини се, пресудно утицало и одредило и личну и професионалну путању којом се кретао.

Но, кренимо из почетка.

Јовановић је растао у умерено конзервативној, традиционално православној, грађанској породици.³ Како је и сам рекао у једној ТВ емисији, његови родитељи су волели музику, па је било логично да и он ту љубав наследи од њих.⁴ Време Владимировог одрастања било је у сваком погледу бурно – и у историјском смислу и у смислу адолесцентског испитивања и рушења стварних и замишљених граница.

У СФР Југославији то је било време интензивног друштвеног прогреса и великих обећања, а у ширим, географским, претежно уметничким и интелектуалистичким оквирима, било је то време разочарања у постигнућа модерне. На њеним традицијама, или управо на негацији тих традиција, настајао је нови свет најављен контракултурним покретима шездесетих година 20. века, деколонизацијом, бунтом против рата у Вијетнаму, борбом за људска права, хипи покретом, сексуалном револуцијом и бујањем нових религијских покрета (Ђорђевић 2009, 225; Šuvaković 1995, 147).

Уметничке оријентације ове епохе можда су на најбољи начин одсликавале схватања постмодерних „побуњеника“. Како пише М. В. Хофман, једно од кључних питања постмодерне био је (и јесте) њен однос према традицији (Hofman 1997, 5). Пошто је и модерна почивала на идеји дисконтинуитета, постмодернисти практично успостављају „традицију прекида с традицијом“ и „естетику без нормативног центра“. Играјући се са „конвенцијом која слаби“, они приступају „ревизији митова и традиционалних мотива“ (Hofman 1997, 10,11). То је очигледно у свим областима – од позоришта које „растура ибзеновски реализам, уводећи сведену симболику и значај телесног покрета, суштински тежећи повратку својим религијским и ритуалним коренима“ (Ђорђевић 2009, 221; Denegri, Zečević, Jovanović i dr. 1979, 473) и филма који напушта класични вид филмске наратије (Šuvaković 1995, 16), преко књижевности и сликарства до музике. Потоња почиње да се служи неисцрпном ризницом звукова, те и шум и тишина постају део музичког експеримента (Šuvaković 1995, 56; Hofman 1993, 13). Брисање граница између жанрова и медија, увођење перформанса као посебне, мултидисциплинарне категорије, те настојање да се обнови премодерна веза између уметности и живота, односно између култа и културе, само су неке од одлика постмодерних (уметничких) „идеологија“ (Milin 2006, 97, 102; Ђорђевић 2009, 197; Sovtić 2013, 181). Осим тога, постмодерни уметници настоје да своја дела учине доступним широј публици,

³ У породици се никада није престало са слављењем славе, Божића и Васкрса, а по казивању саговорника, Јовановићеви родитељи су били снажно антикомунистички оријентисани. Владимир је, као дете, крштен у Српској православној цркви.

⁴ Емисија на РТС: „Живот са музиком. Владимир Јовановић“. <https://www.youtube.com/watch?v=Pn17fVY3I2Y>

желећи да тако оспоре још једну границу – ону између елитне и популарне културе. Међутим, како пише Мелита Милин, композитори у томе не успевају у потпуности, јер не прихватају робни карактер своје уметности, те стварају круг слушалаца тек нешто већи од претходника (Milin 2006, 102).

Развој догађаја у Југославији био је обојен специфичним друштвено-политичким амбијентом и у извесном закашњењу у односу на Европу и Америку. Овде је социјалистички реализам постепено замењиван умереним модернизмом. Он је био „довољно модеран да промовише релативну отвореност земље према свету, али не и довољно радикалан да критикује и поремети ред“ (Medić 2007, 285). Међутим, с обзиром на то да је озбиљна музика сматрана далеко мање „опасном“ од неких других медија какви су позориште, филм или књижевност, могуће је да је пробој у постмодерну у овој области прошао донекле „непримећено“, односно, како пише наведена ауторка, „несметано се прешло у постмодерни плурализам стилова и мишљења“ (Medić 2007, 293).

Током тих година, Владимир Јовановић похађа 13. београдску гимназију, при крају са врло лошим успехом. Уместо да буде на часовима, одлази у библиотеке и чита анархистичку литературу. Слуша цез, а плоче набавља из Лондона. Након средње школе уписује студије филозофије, али се после две године предомишља. Бирајући између две жеље и два талента – музике и сликања, бира музику и уписује одсек за композицију на ФМУ у Београду. Изгледа да су и Василије Мокрањац и његов асистент Властимир Трајковић, код којих је Јовановић студирао, били добри педагози и саговорници. То потврђује и његово сећање: „Обојица су имали довољно ширине у себи да развијају и подрже дарове које су препознали у студенту не намећући нека стилска решења и опште шеме. Слобода стварања је изнад свега“.⁵

Године 1983, компоњује „Нонет“, а 1987. дипломира са композицијом „Мореузи“. То је изгледа био први дипломски рад на ФМУ који је изводио симфонијски оркестар, а за њега је Јовановић добио награду Удружења музичких уметника Србије. „Нонет“ је изведен на Фестивалу композиторског стваралаштва у Опатији 1984. године. Владимирово име тада је већ било познато у музичким круговима.

На београдској музичкој сцени тих година дешава се права културна револуција и у рок и поп сфери и у области уметничке музике. Потоња се ломи између авангарде и постмодернистичких приступа, а на Факултету музичких уметности избија нека врста академског сукоба између групе студената и појединих професора „због непознавања актуелног тренутка

⁵ Емисија на РТС: „Живот са музком. Владимир Јовановић“. <https://www.youtube.com/watch?v=Pn17fVY3I2Y>

светске уметности – како су веровали једни и музичког шарлатанства – како су мислили други“ (Kovač 1991, 39). Прва група, творци данас познате *Друге нове музике* повлаче се у алтернативне градске просторе, какав је био Студентски културни центар, у којем Ансамбл 1977. године има први концерт (Premate 2018, 3).⁶ Београдска премијера минималистичке опере Филипа Гласа, „Ајнштајн на плажи“, 1975. године, потврдила је да су дешавања на београдској сцени само закаснили одјек светских трендова у озбиљној музици (Kovač 1991, 40).

Међу првим представницима *нове музике* били су композитори Властимир Трајковић, Вук Куленовић, Зоран Ерић, а импулс промене преузимају и нове генерације студената композиције, понајвише из Трајковићеве класе. Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих 20. века ту су: Катарица Миљковић, Огњен Богдановић, Наташа Богојевић, Исидора Жебељан, Игор Гостушки, Срђан Јаћимовић и Владимир Јовановић, који у другој половини осамдесетих оснивају неформалну групу, шаљиво названу „Седам величанствених“ (Kovač 1991, 43). Разнолики по питању музичког израза, али уједињени против затвореног система авангардне музике и отворени за експериментисање с различитим, до тада маргинализованим жанровима, чланови групе успели су да изведу своју професију из анонимности (Kovač 1991, 43).

Узор овој дружини била је група француских композитора, „Шесторица“ (*Les Six* или *Groupe de six*), основана 1920. године. Припадници групе, која је изнедрила само једно заједничко дело, тежили су, под утицајем Ерика Сатија, једноставнијем музичком изразу и укључивању цеза у своје композиције.⁷ Символично, и Седам величанствених је већ на самом почетку остало без једног члана. Владимира Јовановића изгледа није понео ентузијазам групе. Како прича Исидора Жебељан, „био је љут због помпезног назива, те није учествовао ни на једном концерту. Сметала му је и велика медијска експонираност.“ Сам Јовановић је говорио да му комуникативност никада није била императив. Његова жеља је била да изрази себе кроз своје композиције, а препознавање публике сматрао је добродошлим, али не и одлучујућим.

⁶ „Око тог језгра – пише Зорица Премате – окупили су се тада млади композитори београдске уметничке сцене: Мирослав – Миша Савић, Миодраг Лазаров, Милимир Драшковић, Владимир Тошић, удружени у групу „Опус 4“, као и Милош Раичковић, Маријан Шијанц, Катарина Миљковић, Александар Дамњановић, Милош Петровић. Кроз АДНМ прошли су многи пијанисти, настаупао је широм бивше Југославије, а престао је са радом десетак година касније“ (Premate 2018, 3).

⁷ Šestorica. Struka glazbene umjetnosti i balet. Na: <http://proleksis.lzmk.hr/997/> Приступљено 14.08.2017.

Било како било, и Жебељанова и поједини представници *Ансамбла друге нове музике*, који су се недавно (2017) поново окупили и одржали концерт у СКЦ-у, о пионирским данима српске музичке постмодерне говоре с љубављу и носталгијом. У њиховим сећањима, то је било време великих могућности и отворености државе и друштва према уметности. „Читава епоха била је окренута ка култури – сведочи Исидора Жебељан – наш однос према другима био је сасвим без комплекса“.

А онда је дошао суноврат. Деведесете су донеле распад државе, ратове, друштвену и економску кризу, сиромаштво, турбо-фолк... Уметност је постала сасвим небитна, осим ако су кроз њу могле бити промовисане нове друштвене вредности. Уметничка музика свакако није била међу *употребљивим* жанровима.

Крај 20. века донео је, међутим и ревитализацију улоге религије и религијских заједница у животу заједница и појединаца. То је било сасвим у складу с постмодерним трагалаштвом за изгубљеном Истином (или неком од њих), али је у локалним гео-политичким координатама имало и сасвим специфичне одлике. Фолклоризација православља и његова професионална идентификација, као опште карактеристике повратка Српској православној цркви, умногоме су замаглили обнову есхатолошког и васељенског карактера православне вере, који су својим животима сведочили појединци и мање групе окупљене око парохијских храмова и православних манастира (Рено 2015). Међу тим појединцима налазио се и Владимир Јовановић⁸ који је, „набасавши“ на музичко наслеђе Византије, односно, на предањску појачку праксу, одлучио да свој раскошни композиторски таленат стави у службу њене обнове у Српској православној цркви.⁹

⁸ Византијском музиком био је „заражен“ и Срђан Јаћимовић, један од композитора из групе Седам величанствених (Јаћимовић 2014).

⁹ Византијска црквена музика представља врсту богослужбеног појања у православној цркви, уједно и најстарији слој српске црквене музике. У Србији су идејни концепти *византијске музике* и *Византије* кроз цео 20. век, па све до наших дана, били инспирација многим музичким ствараоцима различитих жанрова, од уметничке музике, преко цеза, па све до популарне и традиционалне народне музике (Благојевић 2012, 197). Ови аутори Византију доживљавају као место на које се стиже у *потрази за коренима*. Притом, „када кажу *византијска*, они не мисле на грчку, већ на православну музику и у том контексту виде и своју припадност византијском културном кругу. Византијска музика представља врсту *окидача*. То је духовна припрема за оригинално стваралаштво. Они је препознају и осећају *изнутра*, а затим тај доживљај преносе даље путем оригиналних композиција.“ (Благојевић 2012, 197).

Сасвим „нова“ музика? Узлет, борба и повратак електроакустици

Пре овог *преокрета*, Јовановић је проводио доста времена у електронском студију Трећег програма Радио Београда, у којем се бавио компоновањем електроакустичке музике. Занат је учио од *мајстора* тог жанра – Владана Радовановића и Пола Пињона, а као резултат овог периода настале су две композиције: „Пролећна песма“ (1988) и „Супермаркет симфонија“ (1989). Ове, као и његове касније електроакустичке композиције извођене су и награђиване на неколико фестивала у Србији, Француској, Немачкој и Италији.

Године 1988. Јовановић започиње да учи нотацију византијске музике од протођакона др Драгана Ашковића, тадашњег студента теологије, а садашњег професора за црквено појање на Православном богословском факултету у Београду (Blagojević 2017a, 45). Долази до снимака светогорског појца Дионисија (Фирфириса), и надахнут његовим начином појања, одлази на Свету Гору. Ту, на извору, продубљује знање византијског појања код оца Пајсија, тадашњег игумана манастира Хиландар,¹⁰ као и у манастиру Григоријату.

У Београду постаје члан сликарско-појачког братства *Свети Јован Дамаскин*, основаног 1989. године. Групу сликара у оквиру братства чинили су: Предраг Стојковић (данас јеромонах Лазар, игуман у манастиру Заграђа у Црној Гори), Зоран Гребенаревић, Славољуб Радојковић (данас ђакон), рестауратор-конзерватор Владимир Кидишевић и историчар уметности Гаврило Марковић. Ови сликари су оживели древну фреско технику, стварајући сопствени стил инспирисан Комнинском епохом (Blagojević 2011, 224; Mitrović 2014, 87–103). Идејно усмерење ове групе уметника било је обнова изворне православне, тј. источно-хришћанске, византијске црквене уметности, како на ликовном нивоу (иконопис, фрескопис), тако и у области музике (J. Jovanović 2012). Владимиру Јовановићу је узор било светогорско појачко предање, посебно монашка појачка братства *Спиридони* (скит Мале Свете Ане) и *Данилеју* (скит у области Катунације) (J. Jovanović 2012). Поред тога, изузетно је ценио појање поменутог јерођакона Дионисија (Фирфириса), протопсалта Протатске цркве у Кареји, оца Антипу и Амфилохија из манастира Дохијара, као и многе друге светогорце.

¹⁰ Архимандрит Пајсије (Танасијевић) (1957–2003), игуман манастира Хиландар (1990–1992), а затим игуман манастира свети Прохор Пчињски код Враћа (1993–2003). Вишестрано надарени духовник и врсан појац, један од обновитеља литургијског живота и светоотачког предања у животу савремене Српске православне цркве, оснивач више монашких обитељи на југу Србије (Blagojević 2017a, 39–50).

Већ 1990. године Јовановић почиње да пева у београдском манастиру Ваведене са двојцом појаца. Исте године у старој згради Православног богословског факултета, прекопута Патријаршије, почиње да држи часове византијске црквене музике, с благословом тадашњег епископа банатског Амфилохија (Радовића). Часови су били бесплатни и доступни свима, независно од узраста, пола, образовања, итд. Настава је на почетном нивоу подразумевала усвајање специфичног неумског нотног писма, тј. *новог метода*, модерне, тзв. *Хрисантове* нотације византијске црквене музике, реформисане 1814. године.¹¹

У октобру 1992. године формирана је најбројнија група, сачињена од многих талентованих ученика, а почетком 1993. године настаје црквени византијски хор *Свети Јован Дамаскин*. Хор се састојао од мушке и женске групе певача (певнице), које су на богослужењима често певале антифоно (наизменично). Хор је учествовао на богослужењима у београдским црквама Свети Алексанадар Невски (1993 – 2001) и Светих апостола Петра и Павла (1993 – 2001) појући византијски напев. Након тога, дошло је до *осипања* мушке певнице, а женски део хора наставио је да пева по тзв. *народном напеву*, углавном према нотним записима Стевана Стојановића Мокрањца (Blagojević 2005, 165; J.Jovanović 2012, 7).

О Јовановићевом педагошком дару сведочи мноштво ученика које је привукао и надахнуо својим аутентичним животним ставом и примером. У педагошком раду показивао је велико стрпљење и посвећеност, што је било неопходно јер већина ученика није имала формално музичко образовање. У хору *Свети Јован Дамаскин* окупили су се људи различитих професионалних оријентација. Било је ту доста уметника, али и студена-та и стручњака из области техничких, природних и хуманистичких наука (Blagojević 2005, 166). Привучени до тада сасвим непознатим звуком, али и православном духовношћу и литургијским сабрањем, ови *неофити*¹² су, следећи учитеља, кренули путем личног преображаја кроз уметност.

Владимиру Јовановићу је главни циљ било активно појачко учешће на црквеним богослужењима. У почетку је са хористима певао по бугарским издањима византијске црквене музике. Међутим, начин на који су музичке фразе у овим издањима пренете из оригиналних грчких издања и уклопљене са црквенословенским текстом није га задовољавао. Користећи кла-

¹¹ Византијска музика има своје симболе (музичке знаке). О томе више у: Konstantin 2014, Στάθης 2016, Blagojević 2017б.

¹² Иако је међу ученицима било и оних који су крштени у раном детињству, велики број њих одлучио се да прими свету тајну крштења тек када су открили византијско појање. Ипак, у метафоричком смислу, можемо рећи да су сви на неки начин били неофити, јер су тек са „повратком религије“ почели да откривају православно предање и поглед на свет, у чему им је појање било инспирација и путоказ.

сична грчка издања византијске црквене музике и поштујући њене каноне, почиње сам да *украја* богослужбене песме, изражавајући свој стваралачки потенцијал кроз успешно прилагођавање црквенословенског текста мелодијским узорима и предањским фразама византијске музике.

The image shows a page of handwritten musical notation for the Canon of the Eucharist. The notation consists of several lines of neumes (musical symbols) written above Cyrillic text. The text includes the beginning of the Canon: "ГВАГЪ ГВА ГЪ ГВА ГЪ ГВ О СПО ФЪ ГЪ ВА ѡФЪ ѡЪ Н СПО ГАНЪ". The notation is written in a traditional style with various symbols for pitch and rhythm, including horizontal lines, vertical stems, and curved lines. The text is written in a clear, legible Cyrillic script.

Канон Евхаристије

Академик Димитрије Стефановић је само неколико година након почетка обнове византијског појања у Србији констатовао да су „грчке мелодије успешно прилагођене црквенословенском тексту руске редакције, а начин њиховог извођења је веома близак садашњем грчком светогорском певању“ (Stefanović 1994, 28).

Од свих богослужења, хор је највећим делом учествовао на литургијама, па је зато и Јовановић највише украјао литургијске песме: литургију Светог Јована Златоустог у свих осам гласова, и у вези с тим свакодневне и празничне песме које су њен саставни део. Затим, укројио је литургије

Светог Василија Великог, Светог Јакова, Пређеосвећених дарова, као и неколико псалама, службу Пасхе и друге црквене песме.

Рад са хором Јовановић је видео као рад са студијским ансамблом – хористи су на пробама и богослужењима испевавали новоукројене песме, а учитељ их је затим по свом унутрашњем осећају кориговао, тежећи, као истински уметник, сталном усавршавању. Знање које је делио са пријатељима, иако скупоцено, било је бесплатно. Као што није наплаћивао часове појања, тако није наплаћивао ни ноте. Своје радове Јовановић је сабрао у својеручно исписани зборник који свој коначни облик добија у марту 2001. године, као четврта – пета варијанта песама које су постепено настајале, кроз интензивну деценијску сарадњу Владимира Јовановића и његових ученика/ученица. Овај зборник под називом *Антологија или Цветословље. Свакодневно и празнично појање у осам гласова* из штампе излази постхумно, 2017. године, у облику факсимила, захваљујући ангажовању чланова хора, пријатеља и поштовалаца његовог дела (V. Jovanović 2017). Поред *Антологије*, Јовановић је иза себе оставио и неумски рукопис *Осмогласника* на црквенословенском језику, који је настао по узору на грчко издање.

Осим нотних записа, један од плодова ове вишегодишње сарадње су и два објављена аудио издања које је Јовановић припремио и објавио у издању хора са женском групом певача. То је касета *Радуј се Богомати Пречиста Пренепорочна лествице небеска*, објављена 1998. године и компакт диск и касета *Певајте Господу песму нову – псалми Давидови* из 2002. године.¹³

Јовановићев рад са хором *Свети Јован Дамаскин* допринео је изграђивању живе црквене заједнице. Кроз сарадњу са својим ученицима/ученицама, и он се остварио као педагог, појак и мелург црквене византијске музике.

Од своје појаве у звучном простору београдских храмова почетком деведесетих година 20. века византијска црквена музика је код слушалаца покретала широк спектар различитих емотивних реакција. Оне су се кретале од одушевљења и признања да се „тако појало у доба светог Саве“ до одбацивања и квалификовања овог појања као *страног, грчког...* (Blagojević 2005).

Један део црквеног клира Београдско-карловачке митрополије, не удубљујући се превише у питање *како се појало у доба Светог Саве*, пренебрегнуо је дијахронијски развој српске црквене музике, сматрајући да је она „детерминисана искључиво народном музиком“, или пак погрешно примењујући идеју еволутивног развоја на уметност, тако да „новије“ мелодије по аутоматизму постају и „савршеније“. Етнофилетистичко наstroјење и лични афинитети ових црквенослужитеља довели су до фаво-

¹³ Оригинални наслови ових аудио издања су на црквенословенском језику.

ризовања литургијских композиција српских и других словенских, пре-тежно руских, композитора.¹⁴ Тако је, парадоксално, Стеван Ст. Мокрањац, композитор и мелограф с краја 19. и почетка 20. века, проглашен за *старијег* и *српскијег* мелурга од кир Стефана Србина, композитора из 15. века (Blagojević 2005, 154).

Митрополит београдско-карловачки, патријарх српски гг. Павле (Стојчевић), прву усмену препоруку о редуковању византијског појања саопштио је хору у јулу 1995. године, служећи у храму Светих апостола Петра и Павла на дан црквене славе. Шест година касније, 2001. године, на Ивањдан, од хора је сада већ захтевао да прекине с овом појачком праксом на територији његове митрополије, образлажући то схватањем да би ова „грчка музика“ требало да уступи место „српској“ појачкој традицији. „Византијски се може певати понекада и понешто“, гласио је његов коначни усмени благослов (Blagojević 2005, 166–167).

Није потребно посебно истицати какав је ово био ударац за Владимира Јовановића, који је те године коначно уобличио *Антологију*, предавши се целим својим бићем и стваралачким ангажовањем на службу Цркви кроз богослужбену византијску музику. Осећај узалудности рада на колективном, саборном духовном изразу Српске цркве, преплавио је његов ум и испунио га љутњом, али га није одвратио од личног, помало усамљеничког боготражитељског пута. Део женске певнице наставио је да поје у храму Светих апостола Петра и Павла, сада певајући *по српски*, а Владимир је до краја живота присуствовао овим богослужењима, стојећи у храму са верним народом.

Године 2002. Јовановић прекида добровољно отшелништво и враћа се у „свет“. Почиње да ради, а врло брзо и да руководи Електронским студијем Трећег програма Радио Београда. Поред свакодневног посла бави се електроакустиком и радиофонским пројектима и компонује. Прва електроакустичка композиција након ове дуге паузе носила је симболични назив „Трагови сна о далеком небу“ (2004). Следе „Огледало сна“ (2005) и „Ходочашће у вртове празнине“ (2008). Потоњом изражава дубоки песимизам због процеса комерцијализације и секуларизације уметности. Изабравши једну српску изворну песму, Јовановић – посебним музичким средствима и језиком – прича причу о њеној трансформацији и коначном нестајању у технократском окружењу. И композиција „А Биа И Ду А“ (2011) сведочи о његовом дубинском искуству вере као пута личног преображаја. Хаотичне и застрашујуће секвенце се, након изговорене молитве претварају

¹⁴ Проблемом етнизације Цркве, који је у већој или мањој мери присутан у свим православним помесним црквама, бавили су се савремени теолози, као нпр. Александар Шмеман (Šmeman 1994, Šmeman 1997).

у дечији смех.¹⁵ С друге стране, његова последња композиција, „Здраво Џек ди, како си! Електроакустички концерт за бубњеве посвећен Џеку ди Џонету“ (2014)¹⁶, као да представља врсту помирљиве захвалнице пост-модерној идеји слободног и креативног музичког стваралаштва у којем једину радикалну новину представља, како је то дефинисао Филип Глас, његова перцепција (Коваћ 1991, 44).

У овом периоду стваралаштва приредио је и циклус ауторских емисија под називом *Светогорско појачко предање*, који је емитован на Трећем програму Радио Београда у периоду од 5. новембра 2006. до 31. марта 2008. године.

Постмодерниста, премодерниста, побуњеник, уметник, хришћанин...

Ко је или шта је био Владимир Јовановић? Да ли је он био постмодерни уметник који је, међу разним другим могућностима, из богате ризнице светске музичке баштине изабрао византијско црквено појање због опчињености његовим естетским вредностима? Ако је одговор на ово питање потврдан, како се онда у овакве естетске критеријуме уклапа приврженост електроакустичкој музици? Да ли су у праву они који тврде да „присуство религијских симбола у [...] постмодерној уметности не би требало третирати као индикацију да је реч о религијској уметности [...] постмодерна их користи као деца када испробавају старе ствари и питају се како ми стоји“ (Prodanov Крајишник 2008, 45)? Да ли се Јовановићево дело може *читати* само као део постмодерне уметничке побуне против историјског, уметничког и институционалног наслеђа модерне или је заправо срж постмодерне уметничке *идеологије* (а тиме и Јовановићеве

¹⁵ У периоду од 2004–2014, Јовановић је компоновао девет електроакустичких композиција: „Трагови сна о далеком небу. Циклус електроакустичких минијатура“, „Огледало сна. Радиофонски одраз“, „Ходочашће у вртове празнине. Електроакустичке метаморфозе – триптих“, „Bellscares. Четири електроакустичка звучна предела“, „Праскозорје бескрајног Дана. Једно електроакустичко виђење“, „А Биа и Ду А. Електроакустичка Ти Те Те Пу Па“, „Одблесци и одзвучи хоризонта. Електроакустички случајни сешн“, „Орнитофонија. Електроакустичко придруживање птицама“, „Здраво Џек ди, како си! Електроакустички концерт за бубњеве посвећен Џеку ди Џонету“.

¹⁶ Џек ди Џонет био је један од музичара повезаних с *Асоцијацијом за унапређење креативних музичара*, основаном у Чикагу 1965, с идејом „да омогући контакте публике и младих фри цезера које ниједна дискографска кућа није хтела да прими“ (Коваћ 1991, 40).

идеје водиле) вера у преображавајућу моћ уметности? И да ли су све ове опције уопште међусобно супротстављене или одражавају можда најтипичнију одлику постмодерног стања – а то је дубинска унутрашња противуречност трагања за потпуном слободом и свести о немогућности њеног остварења изван есхатолошких координата? Јер, иако тежи укидању граница, обавезујућих форми и великих *истина*, постмодерна све време настоји да успостави нови центар, да пронађе нове духовне оријентире, који сада више нису колективни и масовни, већ често припадају микро групама или чак појединцима (Ђорђевић 2009, 221). Ипак, неретко присуство премодерних жанрова у постмодерним уметностима, у овом случају религијске и етно музике у делима постмодерних композитора, сведоче о правцу, а можда и циљу њиховог трагања (Šuvaković 1995, 122).

Након периода социјалног реализма код нас је у ликовној и музичкој уметности дошло до обнављања интересовања за средњовековну уметност (Prodanov Krajišnik 2008, 39; Milin 2006, 122). Коментаришући овај *повратак*, Лазар Трифуновић пише да „асоцијација на средњи век у младој генерацији не долази као реакција, као антитеза савремености, као естетски традиционализам, већ као саставни део најпрогресивнијих и најавангарднијих истраживања [...] Тим путем се није ишло да би се умирили и лечили национални комплекси о величини у прошлости, већ да би се у традицији пронашло оно што је живо и савремено“ (Наведено према: Krajišnik 2008, 39).

Циљ овог трагања можда постаје још јаснији када се има на уму једна од централних идеја постмодерне – идеја о потреби за остварењем јединства уметности и живота. Она се опет везује за предмодерно доба, за доба пре секуларизације (одвајања) уметности од култа, култа од културе, религије од свакодневице, историјског од метаисторијског. О томе где се налази историјска граница, постоје различита тумачења (Sovtić 2013, 185). Међутим, оно што је извесно јесте чињеница да то јединство постоји у религијској уметности, односно, у нашем случају у византијском појању које, како је и сам Јовановић протумачио, није самостална уметничка и естетска категорија већ се налази у служби литургије (V. Jovanović 2004, 325). Отпевана молитва је као и слика светитеља, као и свештена архитектура, само материјални знак, икона Царства небеског, која „након што доведе посматрача или слушаоца у одређено стање духа, душе и тела, нестаје из свести као естетски објекат“ (V. Jovanović 2004, 325). Читаво постмодерно трагање може се протумачити као трагање за тим *компресованим* знаком, за симболом који је вишеслојни именилац истине, а који је процесом секуларизације распакован, размађијан и банализован, сведен на чулни доживљај који је по својој природи крајње релативан, субјективан и ефемеран. За Владимира Јовановића, бављење византијским појањем није било само једна од могућности него трајно опредељење за пут на којем је своју уметничку индивидуалност ставио у службу стварања колективног

духовног израза. Иако је његов композиторски рад био одбачен од стране дела *званичне* цркве, литургија која је оквир свих црквених уметности за њега је била и остала исто што и живот.

С друге стране, наш композитор био је и побуњеник и то против секуларизације црквене уметности до које је у (Српској) православној цркви дошло услед етнофилетистичких, национално романтичарских и некомпетентних естетских и етичких *процена*, а понајвише услед губљења везе с учењем о васељенском карактеру православља и функцији црквених уметности (V. Jovanović 1995).

Што се тиче везе између његове две, наизглед сасвим разнородне, музичке љубави, електроакустике и византијског појања, она се може успоставити на барем два нивоа. На нивоу музичког језика и једну и другу карактерише бављење знаковношћу (Hofman 1997, 146; Šuvaković 1995, 34), док на нивоу садржаја и електроакустичка музика, као и свештено појање *певају* песму о животу. Можда непосредније него неки други жанрови уметничке музике, електроакустичке композиције, комбинацијом драмских и музичких елемената, откривају уметников доживљај прожимања природе и културе. Међутим, док се сцене потоње одвијају у историјском времену, живот који доносе византијски напеви има *укус* вечности.

Због тога, ако бисмо данас Јовановићу поставили питање о односу ова два музичка жанра или о њиховој улози у његовом професионалном и личном идентитету, његов одговор би вероватно био: *Богослужбено певање – то је истина, све остало је само музика.*

Литература

- Blagojević, Gordana. 2005. O recepciji crkvene vizantijske muzike u Beogradu krajem 20. i početkom 21. veka (ili kako je Stevan Mokranjac postao stariji i srpski kompozitor od Stefana Srbina). *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LIII: 153–171.
- Blagojević, Gordana. 2011. „Ikona kao roba: jedna ilustracija pravoslavnog identiteta u Srbiji danas“. U *Antropologija, religije i alternativne religije – kultura identiteta*, ur. Danijel Sinani, 221–237. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Blagojević, Gordana. 2012. „Byzantium as a Symbol and Inspiration for the Contemporary Musical Creativity in Serbia at the end of the second and the beginning of the third millennium“. U *Duhovna kultura i religioznost nekad i danas – različiti konteksti i tradicije*, ur. Ivica Todorović i Gordana Blagojević, 171–198. Beograd: Raška škola, Univerzitet u Prištini – Fakultet tehničkih nauka, Etnografski institut SANU, Centar za religijske studije IFDT-a, Narodni muzej – Čačak, Srpski naučni centar.
- Blagojević, Gordana. 2017a. „Arhimandrit Paisij (Tanasievich) Hilandarec kak pevchij: ego rol' v rasprostraneniifonskogo ifosa vizantijskogo penija v Serbii v konce 20.

- i nachale 21. veka“. U *Bogosluzhebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire*, ur. Svetlana Hvatova, 39–50. Majkop: Rossijskij gumanitarnij nauchnij fond Ministerstvo obrazovanija i nauki Rossijskoj federaciji FBGOU vo Adygejskij gosudarstvennyj universitet.
- Blagojević, Gordana. 20176. *H moysikij metarróthmish toy 1814: mia empeirikij – afghmatologikij proséggish*. Doktorska disertacija. Atina: Biblioteka Odeljenja za muzikologiju Filozofskog fakulteta Nacionalnog i Kapodistrijinog Univerziteta.
- Denegri, Ješa, Božidar Zečević, Kosta Bogdanović. 1979. Interdisciplinarni pristup u savremenim istraživanjima. *Treći program* 40: 471–480.
- Đorđević, Jelena. 2009. *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Hofman Veselinović, Mirjana. 1993. Mitološki aspekti muzike. Od moderne ka postmodernoj – prelomna tačka? *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 12 – 13: 7–14.
- Hofman Veselinović, Mirjana. 1997. *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*. Novi Sad: Matica srpska.
- Jaćimović, Srđan. *O razlikama u tradiciji crkvenog pevanja Vizantije i Srbije*. <http://aperto.artf.ni.ac.rs/index.php/o-razlikama-u-tradiciji-crkvenog-pevanja-vizantije-i-srbije/> Pristupljeno 15. decembra 2017.
- Jovanović, Vladimir. Intervju: „Nema više Marije Terezije“. *Pravoslavni ilustrovani časopis Iskon* 5: 22–28.
- Jovanović, Vladimir. 2004. Umetnost u hrišćanstvu ili hrišćanstvo u istoriji. U *Vizantijska nauka o muzici*, Jevgenij Hercman, 321–353. Beograd: Clio.
- Jovanović, Vladimir. 2017. *Antologija ili Cvetoslovlje. Svakodnevno i praznično pojanje u osam glasova*. Beograd: Riznica.
- Jovanović, Jelena. 2012. „Identiteti izraženi kroz aktuelizaciju sviranja i gradnje kavala u Srbiji 90-tih godina XX veka“. U *Muzičke prakse Balkana: etnomuzikološke perspektive*, ur. Dejan Despić, Jelena Jovanović, Danka Lajić-Mihajlović, 1–27. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Kovač, Marija. 1991. Beogradska muzička postmoderna. *Treći program* 90–91: 39–44.
- Medić, Ivana. 2007. The Ideology of Moderated Modernism in Serbian Music and Musicology. *Muzikologija* 7: 279 – 294.
- Milin, Melita. 2006. Etape modernizma u srpskoj muzici. *Muzikologija* 6: 93–116.
- Mitrović, Todor. 2014. „Hipervizantijski paradoks: Zašto je moguće/potrebno govoriti o stilu savremenog slikarstva u Srbiji?“ U *Religija, religioznost i savremena kultura. Od mističnog do (i)racionalnog i vice versa*, ur. Aleksandra Pavićević, *Zbornik Etnografskog instituta SANU* 30, 87–103. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Pavićević, Aleksandra. 2017. Kompozitor, učitelj i saradnik ptica. *Kulturni dodatak dnevnog lista Politika*. 16. septembar, str. 7
- Peno, Vesna. 2015. Predanje i/ili tradicija u novijoj bogoslužbenoj muzici Srpske crkve. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXIII (2): 433–450.
- Premate, Zorica. 2018. Nedostaje nam više samopoštovanja. *Kulturni dodatak dnevnog lista Politika*, subota 6. januar, str. 3.
- Prodanov-Krajišnik, Ira. 2008. Desekularizacija u srpskoj umetnosti i muzici. *Religija i tolerancija* VI (9): 37–58.

- Sovtić, Nemanja. 2013. Postmoderna u „ogledalu“ epistemološkog reza između utopijske i postutopijske svesti i studija slučaja: „Izlazak“ iz istorije muzike i muzikologije. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 48: 179–188.
- Státhhs, Grhgórios. 2016. *Ta prwtógrafa ths exhgýsews eis thn Néan Méthodon shmeiografías, tómos A´*. Athína: Idryma Byzantinís Moysikolías.
- Stefanović, Dimitrije. 1961. Izgoreli neumski rukopis br. 93 Narodne biblioteke – jedini poznati muzički spomenik iz srpskog srednjeg veka. *Bibliotekar* XIII (5): 379–384.
- Stefanović, Dimitrije (prir.). 1975 *Stara srpska muzika – primeri crkvenih pesama iz XV veka*. Posebna izdanja, knj. 15/I. Beograd: Muzikološki institut SANU
- Stefanović, Dimitrije. 1994. Crkveno pojanje i crkvena muzika. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 15: 23–31.
- Šestorica. Struka glazbene umjetnosti i balet. Na: <http://proleksis.lzmk.hr/997/> Pristupljeno 15. septembra 2017.
- Šmeman, Aleksandar. 1994. Nacionalni preporodi pravoslavnih naroda mimo pravoslavlja. *Hrišćanska misao*, 4–6.
- Šmeman, Aleksandar. 1997. *Pravoslavlje na Zapadu – Crkva, svet, misija*. Cetinje.
- Šuvaković, Miško. 1995. *Postmoderna*. Beograd: Narodna knjiga.
- Vujanović, Ana. 2011. Političnost umetnosti: policije i politike, strategije i taktike. <http://www.umetnostpolitika.tkh-generator.net/2011/01/ana-vujanovic-politcnost-umetnosti-policije-i-politike-strategije-i-taktike/> Pristupljeno 21. januara 2018.
- Zrnec idealizma u kreativnom činu umetnika. Intervju sa Isidorom Žebeljan na Radio Slobodna Evropa. <https://www.slobodnaevropa.org/a/847812.html> Pristupljeno 2. marta 2018.
- „Život sa muzikom. Vladimir Jovanović“ <https://www.youtube.com/watch?v=Pn-17fVY3l2Y> Pristupljeno 10. septembra 2017.

Aleksandra Pavićević

Gordana Blagojević

Ethnographic Institute SASA, Belgrade, Serbia

*From electroacoustic music to Byzantine cantillation and vice versa:
Vladimir Jovanović, composer*

The relationship between the artist and the time in which he creates is almost always two-way – the historical moment forms choices, styles and artistic expression, while the artist himself becomes the symbol of the epoch, with its individuality and particularity. In music as the most abstract act of creation, this connection may not be so obvious. It is relatively easy to get out of time frames, and its interpretations often lose the connection to the historical context in which they originated. The aim of this paper is to illustrate the various aspects of this connection, as well as to show a rich life path and the development of an artist, on the example of the life and professional path of the composer Vladimir Jova-

nović (1956–2016). He crossed the path from electroacoustic music to composing in the key of the Byzantine, Ecclesiastical, Liturgical expression, pointing to various aspects of the musical and creative postmodern, searching for this ideal form of artistic inspiration, which is always a quest for Truth. At the end of his life, he worked at the same time on composing in both music genres, whose messages in his pieces were constantly intertwined.

Key words: Vladimir Jovanović, composer, electroacoustic music, Byzantine church cantillation, postmodernism, religion

*De la musique électroacoustique jusqu'au chant byzantin et vice versa:
Vladimir Jovanović, compositeur*

Le rapport entre l'artiste et l'époque à laquelle il crée est presque toujours à deux sens – le moment historique façonne les choix, les styles et l'expression artistique, alors que l'artiste par son individualité et sa spécificité devient un symbole de l'époque. En musique en tant qu'acte le plus abstrait de la création, ce rapport n'est peut-être pas aussi évident. La musique sort relativement facilement des cadres temporels et ses interprétations cessent souvent de renvoyer au contexte historique dans lequel elles sont nées. L'objectif de ce travail est de rendre compte, sur l'exemple du parcours personnel et professionnel du compositeur Vladimir Jovanović (1956–2016) de différents aspects de ce rapport, mais aussi de rendre compte d'une riche carrière et d'un épanouissement d'artiste. En recherchant la forme idéale de la création artistique, qui est toujours une recherche de la Vérité, il est passé de la musique électroacoustique à la composition dans le genre byzantin, ecclésiastique, liturgique, retraçant les différents aspects de la postmodernité musicale et créatrice. Vers la fin de sa vie il a travaillé parallèlement sur la composition dans les deux genres musicaux, dont les messages s'entrecroisaient continuellement dans ces œuvres.

Mots clés: Vladimir Jovanović, compositeur, musique électroacoustique, chant ecclésiastique byzantin, postmodernité, religion

Primljeno / Received: 15.04.2018

Prihvaćeno / Accepted: 15.06.2018