

Анастасија Сиопси

АСПЕКТИ ИДЕОЛОГИЈЕ: АНАЛИЗА УТИЦАЈА ГРЧКЕ ДУХОВНЕ ТРАДИЦИЈЕ НА „МОДЕРНУ ГРЧКУ НАЦИОНАЛНУ ШКОЛУ У МУЗИЦИ“ (1910–1940)

УВОД

Спектакуларан је био културни преображај Грчке око 1910. Захваљујући утицајима из западне Европе, појам „националне музике“ добио је друкчије значење. Сматрало се да су композитори национални само ако су западноевропску музику учили у Европи. Европске вредности биле су гаранција квалитета и снаге.¹ „Вођа“ „Модерне грчке националне музичке школе“, школе која је то име стекла тек накнадно, био је Манолис Каломирис (1883–1962). Каломирис, широко прихваћен као један од најзначајнијих грчких композитора, видео је себе као једног од вођа грчке интелигенције чији је циљ био препород идеје „хеленизма“ у Грчкој. С том идејом у жижи своје стваралачке делатности он је све који су образовање стицали на немачким традицијама доживљавао као „истински“ националне, одбацујући у исто време италијанске тенденције (нпр. Јонску школу) као површне и комерцијалне. Такав став, који је Каломирис више пута писмено изразио, постао је главна нит грчког музичког живота и мишљења од почетка двадесетог века, па током следећих неколико деценија.²

¹ Видети Каити Роману, „*H Ethniki Mousiki*“ *upo nea simasia* („Национална музика“ у новом виђењу) *Istoria tis Entechnis Neoellinikis Mousikis* (Историја модерне грчке музике), Атина, 1999, 103–115: 103. Сви преводи с грчког на енглески су моји, уколико није друкчије означено.

² Карактеристичан пример једног сасвим „вагнеровског“ приступа историји грчке музике налазимо у Синадиносвој Историји модерне грчке музике 1824–1919, Атина, 1919. Синадинос инсистира на томе да је Грчка 19. века патила од „рђаво примењеног романтизма“ услед популарности италијанске опере, док се немачка музика, коју су у Грчку увели Баварци, обраћала непосредно младим грчким душама. За потпунију студију о овом питању, в. Каити Роману, *Ethnikis Mousikis Periigisis 1901–1912* („Обилазак“ националне музике 1901–1912) Атина, 1996. О немачким трендовима у Каломирисовим гледиштима и музици в. Анастасија Сиопси *'Ellinismos' kai germaniki paradosi stin opera tou Manoli Kalomiri To Daktilidi tis Manas. Ipodochi tis operas stin Volksoper tou Verolinou to 1940* („Хеленизам“ и германска традиција у опери *Мајчин прстен* Манолиса Каломириса. Пријем те опере у берлинској „Фолксопери“ (Народној опери) 1940), *Mousikos Logos*, бр. 1, пролеће 2000, стр. 30–50.

Израз „Национална школа“ прихвата се без резерве у новијим публикацијама посвећеним историји модерне грчке музике.³ По нашем мишљењу постоји много противречности везаних за читав пројект стварања школе чији би идеал био одговор на питање „шта је то грчка музика и како један композитор може писати такву музику“; међутим, анализа таквог питања излази изван оквира овог чланка. Као што смо раније напоменули, опште је прихваћено да је Манолис Каломирис вођа те школе, у коју спадају још неки композитори, они чије су идеје на линији његових или они који су се усмерили на то да својим схватањима и/или музиком дефинишу идеју припадности Грчкој. Унутар ове перспективе поменимо још неке композиторе који су припадали националној школи: Мариос Варвоглис (1885–1967), близак пријатељ Каломирисов током целог живота,⁴ Петрос Петридис (1892–1977), Емилиос Риадис (1880–1935), Лорис Маргаригис (1895–1953), Антионос Евагелатос (1903–1981), Менелаос Паладиос (1914) и Костас Кидониатис (1908–1998). Услед ограничености простора у овом чланку нећемо се директно позивати на њихова схватања музике; међутим, ми ћемо их ипак узети у обзир тако да не бисмо упали у претерана уопштавања, нарочито када говоримо о вођи ове школе Манолису Каломирису.

У периоду између два светска рата „Национална школа“ је играла водећу улогу у музичком животу Грчке. Оно што се посматрало као „појам грчке музике“ био је предмет непрекидног трагања и непрекидне подршке, која се обично изражавала – нарочито код Манолиса Каломириса – с великим емотивним интензитетом.

Четрдесетих и педесетих година, што значи након ослобођења Грчке од Немаца (1944), кад су националне идеје поново постале актуелне, превласт „Националне школе“ била је установљена и трајала је све до 1960. Идеје ове школе биле су исте као и оне које су се кристализовале тридесетих година. Из тог разлога је хронолошка граница овог чланка управо та деценија.

Начини повезивања музике с грчком духовном традицијом творили су главне правце стварања идеолошких конструкта унутар националне школе. По Манолису Каломирису ти главни правци су:

- не треба директно цитирати народне песме, већ начин употребе њиховог ритма, лествица и карактера;
- треба изградити суштинску паралелу између грчке поезије и грчке музике;
- напokon, музика треба да „одише“ животом изражавајући нешто што се доживљава као „грчка душа“.

³ Видети, нпр. Каити Романоу: *Η Εθνική Σχολή* (Национална школа) *Istoria tis Entechnis*, стр. 117–141. Термин „национална школа“ даје се без даљег објашњења, изузев позивања на основни принцип те школе, тј. непрекидна подршка „идеји“ грчке музике.

⁴ Вреди поменути да је Манолис Каломирис сматрао Мариоса Варвоглиса и себе једним „истинским“ грчким композиторима.

Циљ овог чланка је да развије критику идеолошких аспеката ствараних у „Националној школи“; током тог процеса, испитаћемо начине успостављања веза са грчком духовном традицијом, онако како их је опажала та школа, узимајући у обзир историјске и културне околности у Грчкој тог времена.

О СТВАРАЊУ „НАЦИОНАЛНЕ СВЕСТИ“: КРИТИЧКИ ОСВРТ НА ИСТОРИЈСКУ ПОЗАДИНУ У ВЕЗИ С „МОДЕРНОМ ГРЧКОМ НАЦИОНАЛНОМ МУЗИЧКОМ ШКОЛОМ“

Постоје значајне сличности између револуционарних кретања у Грчкој 1821. и историјских услова који су владали у првој половини двадесетог века у смислу контекстуализације појма „национална свест“. Док су се Грци борили за независност од Турске почетком 19. века, карактер нове нације која се стварала одређивали су Грци ван Грчке или хеленофили, који су мислили да чувају непроцењиво наслеђе класичне цивилизације. Тако је грчко друштво обликовано извана, у шта је спадало и увођење естетике неокласицизма у Грчку.

Крајем 19. и почетком 20. века дошло је до великих археолошких открића, а све њих су учинили странци. Тако је оживела идеја о Грчкој као директном баштинику класичне традиције, која је заправо била западноевропска. Штавише, мноштво Грка стекло је образовање на студијама у иностранству; као што примећује грчки песник Јорго Сеферис: „Горећи од жеље да у Грчку вратимо све оно што је хеленско и запажајући у свему знаке хеленизма, унели смо у своју земљу, а да то нисмо ни опазили, безбројне туђе вредности које с нашом земљом немају баш никакве везе“.⁵

Такође, док је почетком 20. века Црква остваривала блиске везе с грчким народом (1901–1909), 1909. већ је напуштено политичко промовисање улоге Цркве као националног ослободиоца, а убрзан је процес укључивања Грчке у Западну Европу. Овај нови политички смер оставио је велике последице у музичком животу. У великим социјалним немирима који су се збивали развила се снажна потреба за успостављањем везе с ранијом традицијом.

Тако је, на почетку 20. века, оживљавање неокласичне естетике, услед археолошких открића и усвајања европског образовања и вредности, ишло руку под руку са снажном потребом да се створе везе с традицијом византијске и народне музике. Ове културне промене поклопиле су се с почетком развоја „националне школе“. На тај начин се порекло овог парадокса може тражити у развоју естетике школе, чији су корени у коегзистенцији неокласичних и традиционалних вредности која је постојала у Грчкој у том периоду; парадокс ствара нивое тумачења доминантних идеја које су се овде развијале.

⁵ Јоргос Сеферис, *О грчком стилу*, Атина, 1938, стр. 94

С једне стране, естетика неокласицизма одговорна је за овај смер, прихваћен у том времену од стране композитора који су тражили начине да стварају музику за античке грчке драме, а такође и за последични развој начина мишљења о томе каква се музика уистину писала за античку грчку трагедију. У овој обнови неокласицизма у музици немачка култура је представљала узор. С друге стране, естетика неокласицизма није пресудно утицала на репрезентативне композиторе националне школе у формирању њихових идеја о компоновању. Каломирис, на пример, није изразио никакав став о томе како античка грчка музика, или њен „дух“, треба да се оживе у савременој музици. Тако, мада су идеје националне школе о томе „шта је грчка душа“ потекле у немачком романтизму, или у естетици неокласицизма чије је порекло у Платоновом појму „душе“, естетика ове школе била је управљена ка једној широј традицији са нагласком на византијској музици и народним песмама. Традиција се, међутим, посматрала са западноевропске тачке гледишта.

Друштвених превирања такође је било и између два светска рата; ова превирања, као резултат економских криза, збивала су се не само у Грчкој, већ и у целој Европи. Два су значајна догађаја обележила почетак једне друшћене стварности у Грчкој од 1922. надаље: пре свега, напуштање „велике идеје“⁶ после уништења грчких насеобина у Малој Азији и досељења у Грчку велике тамошње грчке популације; друго, губитак вере у значајне хуманистичке вредности, стварност која је важила у целој Европи након првог светског рата. У овом периоду „Национална школа“ још се више позивала на Византију, на грчке народне приче и православну музику, а истовремено су неки композитори покушали да кроз позоришни медиј повежу своју музику са старогрчким текстовима и драмама.

Веома одлучне дискусије на тему шта је то „хеленизам“ и шта значи „бити прави Грк“ водиле су се у епохи између два светска рата. Међутим, духовни национализам, идеја која је владала почетком тридесетих,⁷ замењен је у Метаксасово доба идејом „државног национализма“. Државни национализам противио се индивидуализму, а залагао за нацију као колективну снагу.

Године 1936. грчка влада је постала диктаторска, са Метаксасом на челу. После 1938. Метаксасов ауторитарни политички профил постао је још израженији, пошто је овај постао још већи обожавалац Немачке и Трећег рајха. Метаксас је говорио о настајању нове, треће грчке цивилизације, која ће бити мешавина интелигенције старогрчке цивилизације и дубоке религиозности средњовековног хеленизма.

⁶ „Велика идеја“ грчке нације тиче се ослобођења Цариграда.

⁷ Идеју „духовног национализма“ подржавали су грчки либерални интелектуалци. Према тој идеји свака нација треба да сачува сопствени идентитет како би могла да сарађује с културама других народа или да их, чак, надвлада.

РЕЦЕПЦИЈА ГРЧКЕ ДУХОВНЕ ТРАДИЦИЈЕ
У „МОДЕРНОЈ НАЦИОНАЛНОЈ ШКОЛИ“

ДВА ТИПА ТРАДИЦИЈЕ: СТАРА ГРЧКА И ВИЗАНТИЈА

Стара Грчка и Византија су два различита ентитета, пре супротстављена него повезана. Византијска култура је библијска (тј. верска), заснована на пророчанствима о надолазећем крају света по ослобађању Цариграда и на есхатолошким теоријама византиниста. „Велика идеја“ о ослобађању Цариграда происходи из ових теорија. Историчари, попут Сирила Мангоа, веровали су да од почетка 19. века постоји јаз између месијанског византизма (окренутог Византији) и романтичног хеленизма (окренутог античкој Грчкој). Као што смо раније поменули, дуализам ових културних ентитета одражава се у начину на који је „Национална школа“ стварала схватања о „грчкој души“ и „грчкој музици“.

ПЕРЦЕПЦИЈА ГРЧКЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ
КАО ОРГАНСКОГ ЈЕДИНСТВА И НЕДЕЉИВЕ ЦЕЛИНЕ

Још и пре формирања „Националне школе“ развила се на чисто идеолошком терену теорија по којој је византијска култура израсла из античке грчке цивилизације. У том периоду (завршетак 19. и почетак 20. века) страни музиколози који су сачинили прве збирке грчке народне музике – нарочито Бод-Бови (Baud-Bovy) и Мерлије (Merlier) – потхрањивали су веровање о постојању континуитета између античке грчке музике и савременог грчког фолклора. Од грчких музичара тог времена Јорго Пахтикос је развио једну такву теорију и подржавао је с великим ентузијазмом. Пахтикос, учитељ Манолиса Каломириса, био је мишљења да је теорију културног континуитета иницирао Бурго-Дикудре (Bourgault-Ducoudray), познати сакупљач и издавач грчких народних песама, присталица идеје да се у грчким народним песмама може препознати очувано наслеђе античке Грчке.⁸ Каломирис је, следећи свог учитеља Пахтикоса, и сам био присталица таквог схватања.

Чини се да је овај лажни осећај историјског наслеђа, приписан грчкој цивилизацији, био нужан гест у стварању националне свести. Постављен у шири контекст, националистички мит (или, друкчије речено метафизика национализма), треба да омогући појединцима да негирају сопствену смртност, суочени с променама. Као што Статис Гургурис у својој књизи *Dream Nation* (Народ сна) с правом тврди, „ниједан народ не може замислити властиту смрт“.⁹ То значи

⁸ Видети детаљније о Георгу Пахтикосу и његовој теорији о грчком историјском континуитету у Charis Ksanthoudakis *O Georgios Pachtikos kai I mousiki gia to Archaio Elliniko Drama* (George Pachtikos и музика у античкој грчкој драми), *Parastaseis tou Arxaiou Ellinikou Dramatos* (Представе античке грчке драме), Атина 1999, 45–51.

⁹ Статис Гургурис, *Народ сна: Просвећеност, колонизација и институције модерне Грчке*, Калифорнија: Stanford University Press, 1996: 15.

да фикција национализма мора обезбедити теорију органског континуитета било народа (тј. колективног јединства), било једног броја појединаца који имају нечег заједничког и који стреме бесмртности. У оба случаја најпожељнија је дијахроност овог мита. Кад говоримо о Грчкој, једини делотворни начин да се овај мит очува у дијахронији била је трансформација „националне свести“ у сферу естетике, као што ће показати анализа у даљем току овог чланка. Естетизација национализма одиграла се не само у Грчкој, већ и у разним модерничким покретима двадесетог века.

ТРАДИЦИЈА, КАКВОМ СЕ ВИДИ ИЗ ЗАПАДНОЕВРОПСКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

Вреди поменути да су грчки композитори досељени из Мале Азије (тј. Каломирис, Ксантопулос, Петридис и тако даље) стасали с европским образовањем, а слично је било и с онима с јонских острва много пре но што је малоазијско становништво пребегло у Грчку. Међутим, мада се европска традиција чини доминантном и у „Националној“ и у „Јонској“ школи, ова прва је превладала у музичком животу Грчке готово пола века (тј. током прве половине 20. века). По нашем мишљењу, постоји низ догађаја и идеја које су довеле до хегемоније националне школе.

Пре свега, две потребе су се почеле помаљати у грчкој култури с почетка 20. века, као што смо поменули раније у чланку:

(1) потреба да се грчка музика приближи Западу, на линији историјског развоја у том периоду и

(2) каснија потреба да се створе снажне везе с нечим што се сматрало традицијом, нечим што је потцртавала психологија народа у фази преживљавања важних друштвених промена.

„Национална школа у музици“ одговарала је на ове потребе артикулисањем захтева и смерова који су задовољавали шири спектар друштвених кретања у Грчкој. Јонска школа, напротив, није одговорила на ону другу потребу, тј. да се створе снажне везе с оним што се замишљало да је грчка традиција. Након тога дошло је до преображаја који се збио у Малој Азији и на јонским острвима, којим је дуготрајна природна коегзистенција двеју цивилизација (европске и грчке) претворена у њихово супротстављање, што је резултирало хегемонијом „Националне школе“, захваљујући њеним идеолошким конструктима који су били на линији доминантних идеја у Грчкој тог времена.

Представници „Националне школе“, попут других образованих људи у Грчкој, сматрали су европске културне узорне идеалним све дотле док су се ови саображавали њиховом уверењу да је европска цивилизација утемељена у Грчкој. У области музике оваква идеја значила је да један грчки композитор није требало да следи било какве музичке узорне друге народа, осим ако није био убеђен да би они потпомогли да му дело „звучи више грчки“. Усва-

јањем такве перспективе дошло се до гледишта да италијанска музика (односно европска традиција на којој је била заснована „Јонска школа“ у музици) има негативан утицај на грчке композиторе, јер је могла уништити грчки карактер њихове музике.

Да сумирамо, схватања о традицији сагледаној унутар западноевропске перспективе била су следећа:

- италијански узорци у музици подстицали су код грчких уметника подражавање странаца;
- грчка традиција, нарочито онаква каква је виђена очима Европљана – пре свега Немаца и Француза – као и начини на које су европски композитори користили властиту традицију у својим композицијама, јесте право оруђе и пример који грчки композитор треба да примењују у стварању своје уметности;
- композиције које испуњавају горње захтеве сматрају се грчким и као такве заслужују да их Грци изводе.

ВИЗАНТИЈСКЕ ХИМНЕ И „ВЕЛИКА ИДЕЈА“

У историјској перспективи порекло „велике идеје“ сеже у период непосредно након 1204, кад је избио сукоб између Грка и Франака.¹⁰ „Велика идеја“ била је репрезентативна за националну идеологију до 1922, кад су највеће наде у њено остварење (рат Грчке против Турске за ослобођење Цариграда и Мале Азије, 1919–1922, и малоазијска катастрофа која је уследила) изгубиле снагу. Оживљавање „велике идеје“ почетком 20. века и њено отеловљење у „народној свести“ добило је свој еквивалент у музици византијских химни.

НАРОДНЕ ПЕСМЕ

Грчки фолклор играо је важну улогу у новијој историји Грчке. Након еманципације од Турака (1821) Грчка је започела постепени процес унификације.¹¹ У том процесу грчке народне песме које су се певале током четири стотине година турске окупације играле су важну улогу у изградњи националне свести, пошто су својим текстовима изражавале „велику идеју“. Таква историјска улога оснажила је националистичке импликације у време кад су поменуте песме бивале извођене.

¹⁰ Видети детаљније К. Митсаки *Eisagogi sti nea elliniki logotechnia* (Увод у модерну грчку књижевност).

¹¹ Видети, о овом питању, Д. Дакин, *Уједињење Грчке 1770–1923*, Лондон, 1972.

ТРАДИЦИЈА ИСКАЗАНА ЈЕЗИКОМ И ПОЕЗИЈОМ

У стварању „националне свести“ грчка књижевност преузела је улогу чувара традиције, а њене творевине прихватане су као народно благо. Таква појава није својствена само Грчкој; као што А. Ерјавец с правом тврди: „Пошто у многим малим културама појам ‘нације’ никад нема јасне економске или политичке конотације (никад не означава стварну снагу насупрот великим националним државама), он се углавном односи на културу, при чему је језик његов најистакнутији део.

Да би се постигао тај циљ (тј. самопотврђивање кроз културу), поминути појам такође настоји да симболично присвоји ствараоце, дела, трендове и идеје који јесу или су били на неки начин повезани с језиком или територијом.“¹²

Не само прозна књижевност, већ је, нарочито, поезија играла важну улогу у смислу контекстуализације „оног што је грчко“, пошто се грчки народ лакше и непосредније изражава путем поезије.

Крајем 19. и почетком 20. века проучавање грчког фолклора, које су углавном обављали странци, поново је прибавило поштовање народном језику, односно језику којим је говорила већина грчког народа. Међутим, када је филолог Психарис објавио своју књигу насловљену *Мој пут* (1888), заговарајући потпуно окретање народним видовима писаног језика, дошло је до сиљних расправа. Чак и кад је битка за књижевност добијена и кад су Психарис и песници на размеђу векова могли да користе народни, дџемски језик, катаревуса (грчки језик тог времена настао као мешавина старогрчког и народног) је остала званични језик државе, цркве и школе.

Будући на истој линији с грчком интелигенцијом која је подржавала дџемски језик и желела почетком 20. века потпуно одбацивање катаревусе, Манолис Каломирис је остварио снажну повезаност с покретом који је играо водећу улогу у грчкој култури тог времена. У исто време ова школа је у музици створила мит којим се „здрово за готово“ прихватала важност њених поступака у служби грчке нације у њеним настојањима да оствари жеље за културни препород.

Године 1908. грчки часопис *Ноумас* најавио је Каломирисов концерт и објавио програм написан, заједно с Каломирисовим идејама како створити грчку музику, на „екстремном“ облику народног језика. То је за последицу имало да је велики грчки песник Костис Паламас посветио Каломирису једну песму, насловљену *Композитору Манолису Каломирису*, што је уједно означило и почетак доживотног пријатељства. Такође је и филолог Психарис посветио песму Каломирису. Многи писци су изразили уверење да Каломирис мора одиграти водећу улогу у музици, баш као Костис Паламас у поези-

¹² А. Ерјавец, *Философија: национална и интернационална*, *Metaphilosophy*, том. 28, бр. 4, октобар 1997, 329, 345:335.

ји. Тако су младог композитора охрабривали у Грчкој значајни људи од пера, подржавајући без оклевања њега и његов национални идеал, пошто је тај идеал, штавише, крепио и њихову сопствену борбу и захтеве. Овај догађај из 1908. био је тек почетак такве подршке.

Тако се овај мит створен око поступка Манолиса Каломириса, вође „Националне школе“ у музици, усмерене на оживљавање грчке националне музике, доживљавао као део ширег спектра културних вредности, а избио је у први план захваљујући подршци истакнутих грчких песника и романописца чије су идеје имале знатан утицај, с обзиром на њихову водећу улогу у грчкој култури тог времена.

ЕСТЕТИЗАЦИЈА НАЦИОНАЛИЗМА: МИТ О „ХЕЛЕНИЗМУ“ У „НАЦИОНАЛНОЈ ШКОЛИ“, НАРОЧИТО ТРИДЕСЕТИХ ГОДИНА

„Хеленизам“ или „припадност Грчкој“, као систем вредности, утврђен је тридесетих година овог века. У тој деценији овај појам је био централни и о њему се много дискутовало.¹³ Током тридесетих година збио се одлучан заокрет ка традицији као нечем неодвојивом од контекстуализације „хеленизма“; „хеленизам“ се у таквом контексту доживљавао као појам чији се облик и значење стварају помоћу његовог дијахроницитета. Из тог разлога свест о традицији постала је општи тренд генерације тридесетих. Штавише, „традиција“ и „хеленизам“ нису се у Грчкој с почетка 20. века јављали као историјски утемељени појмови, већ као дијахрони апстрактни конструкти којима се могло прићи помоћу инстинкта и естетике. Национални идентитет могао се разумети као нешто изграђено на естетској основи чистоте, бесмртности и јединствености.

Горње виђење, које се односи на суштинску повезаност морала и естетике онако како су је одређивале идеје националног идентитета, било је даље осигурано схватањима и идејама о музици које су углавном писали композитори из „Националне школе“.¹⁴ Прави морални пример изгледало је да

¹³ Детаљније о развоју појма „хеленизам“ у Грчкој тридесетих година в. Димитрис Циовас, *Oi Metamorfoseis tou Ethnismou kai to Ideologima tis Ellinikotitas ston Mesopolemo* (Трансформација национализма и идеологије хеленизма између два рата), Атина, 1989; такође, Mario Vitti, *H Genia tou Trianta* (Генерација тридесетих), Атина, 1995; такође Eleni Vakalo, *O Mythos tis Ellinikotitas* (Мит о хеленизму), *H Fisiognomia tis Metapolemikis Technis stin Ellada* (Карактер послератне уметности у Грчкој), 3. том, Атина, 1983; напоследку, Георгија Ладогиани, *Koinoniki Kripsi kai Aisthithiki Anazitisi ston Mesopolemo* (Друштвена криза и естетска лутања између два рата), Атина, 1993. О миту хеленизма у „Грчкој модерној школи у музици“, нарочито између два светска рата, видети Anastasia Siopsi, *Ekdiloseis ethnikismou meso tis ipodohis tis operas „To Daktilidi tis Manas“ tin epochi tou mesopolemou* (Изјаве национализма кроз пријем опере „Мајчин прстен“ између два рата), *Ptiches tis Neoellinikis Operas*, (Аспекти модерне грчке опере), Атина, 2000.

¹⁴ „Естетизација“ политике (или, друкчије, „мит“ о политици) пресудна је црта једне немачке традиције чије је порекло у романтизму (детаљније у Philippe Lacoue-Labarthe, Heidegger, Уметност и политика: фикција политичког; енглески превод Chris Turner, Oxford, 1990). Мада у

има извештан естетски кôд у музичком језику, који је опет био у вези не само с оним што се сматрало „модерном“ музиком (нарочито серијалном), већ такође и с оним што се сматрало комерцијалним и стога површним (углавном италијанска музика).

Чини се да је у срцу идеја „Националне школе“ био појам „грчке душе“: композитор мора имати грчку душу. У срцу полемика које је школа водила било је питање како се та „грчка душа“ односи према традицији, како може да отеловљује две различите традиције, античку и византијску, као јединствену целину. Трагање за континуитетом и хомогенизацијом, као и сам мит „национализма“, јесте идеја „увезена“ из Европе.

„Хеленизам“ се у Каломирисовим списима схватао као унутарњи дух грчког народа; по њему, душа тог народа је извор сваке креативности и ту је идеју он изражавао у разним писаним видовима током целог живота. Грчка музика, као естетички конструкт, поистовећивала се с грчком душом; прави стваралац, дакле, мора имати вере у душу грчке нације и тако ће његова дела имати исто порекло као и примитивне народне творевине.

Унутар „Националне школе“ Каломирисове идеје нису увек биле добродошле.¹⁵ Међутим, сви ти музичари разумевали су идеју „хеленизма“ на исти начин као и Каломирис. На пример Јоргос Ламбелет, један од оснивача ове школе, изразио је 1901. године¹⁶ своје идеје о „националној музици“ у часопису *Панатинаиа*. Међутим, он је кристализовао појам „националне му-

грчком музичком животу нема дубоке филозофске намере да се политика „естетизује“, можемо пратити снажну потребу грчких музичара да дефинишу грчки идентитет насупротив европском.

¹⁵ Интересантан је, али недовољно испитан, случај негативне критике Каломирисове музике, нарочито од стране композитора који су услед Каломирисове политике да промовише углавном своја дела остали на маргинама. Грчки часопис *Mousica Chronica*, који је излазио 1925. и 1928–33, био је једна од главних публикација у којима се њихов глас могао чути. На пример, композитор Јоргос Ламбелет (1875–1945) – један од првих композитора који је поставио принципе „Модерне грчке националне школе“ – оштро је критиковао Каломириса у неколико прилика; по њему, Каломирисова музика има „озбиљне структуралне проблеме“ услед мешања многих различитих стилова. Као други пример наводимо критичара Константина Икономуа, који је окарактерисао Каломирисов стил као „нехомоген лични музички стил“ који ствара негативан естетски утисак. Међутим, ако о овим саопштењима мислимо ретроспективно, чак и ако знамо да су сличила неким субјективнијим циљевима, не можемо а да не приметимо да она у ствари учвршћују повољну слику о Каломирису, као композитору који је служио „грчкој идеји“ на начин који више одговара грчком карактеру. Хомогеност, као критеријум примењен на уметничка дела у Грчкој тога времена, изведен је био из европских узора; међутим, мало је ту било везе с грчком стварношћу која је развила појмове сукоба и супротстављања и инсистирала на противречности и полифонији. Коегзистенција супкултура одређује грчку суштину као нешто засновано на разлици; другим речима, одредити грчку суштину, у периоду између два светска рата, значило је одредити њој супротну представу, њен „не-идентитет“. (Једна умна разрада овог питања може се видети од Димитриса Циоваса, нарочито 13–18). Тако, по нашем схватању, Каломирисова „еклектичност“ артикулише полифону стварност Грчке боље него какав хомогени музички стил. Нажалост, нико још није усвојио ову тачку гледишта при одређивању „хеленизма“ у модерној грчкој музици, барем колико је аутору овог чланка познато.

¹⁶ Јоргос Ламбелет, *H Ethniki Mousiki*, (Национална музика), Panathinaia, vol. B, 1901, бр. 15, новембар, 82–90, бр. 30, новембар, 126–131.

зике“ у једном каснијем чланку из 1928, у коме читамо: „Обично сматрамо националном уметношћу ону уметност која црпи свој садржај из духа фолклорних узора, у којима се одражавају душа и карактер једне расе“.¹⁷

Појам „хеленизма“, како је горе објашњено, прихватили су и други грчки интелектуалци првих деценија 20. века.¹⁸

ЗАКЉУЧЦИ

Грчка духовна традиција одражава се на разне начине у идејама тзв. „Националне школе“ у музици у првим деценијама 20. века. Као што смо покушали да докажемо, одражавајући доминантне идеје у грчкој култури тог времена, „Национална школа“ је стекла превласт, док је „Јонска школа“, мање пријемчива за такве идеје, остала на маргини. Начини на које је „Национална школа“ опажала грчку духовну традицију изазвали су позитивне реакције и подршку грчке интелигенције тог времена. У епохи између два светска рата, кад је питање шта тачно значи кад кажемо да је нешто грчко (или хеленско) постало доминантно, „Национална школа“ је цветала. По ослобођењу од Немаца (1944) питања национализма поново су покренута. То је за последицу имало да су идеје „Националне школе“ издигнуте на ниво аутентичности све до близу 1960. године, кад су грчки композитори почели да доводе у питање те идеје и да усвајају модерну у музичким стиловима и трендовима, заостајући при том три или четири деценије за музичким развојем у Европи.

САЖЕТАК

Грчка духовна традиција одражава се на различите начине у развоју идеја такозване „Националне школе“. Рефлектујући доминантне идеје грчке културе тог времена, ова школа остварила је превласт која траје најмање од 1960. године. Овај рад се критички односи према аспектима идеологије која се развијала у „Националној школи“, и на тај начин истражује начине уодношавања музике са грчком духовном традицијом онако како ју је та школа схватала, узимајући у обзир историјско и културно окружење Грчке у времену током прве декаде 20. века.

¹⁷ Ј. Ламбелет, *Ethnikismos eis tin technin kai i Elliniki Dimodis Mousiki*, (Хеленизам у уметности и грчка народна музика), Epifillides, vol. А, бр. I, јун 1928, 1–40: 6

¹⁸ Неки од тих интелектуалаца били су Паламас, Драгумис, Папаригопулос итд.