

**Драган Ашковић**

Православни богословски факултет, Србија  
daskovic@bfspc.bg.ac.rs

## ОД НАЦИОНАЛНОГ ДО ПОЕТСКОГ ИДЕНТИТЕТА НА ПРИМЕРУ ОДНОСА МУЗИЧКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ И СТВАРАЛАШТВА

### Сажетак

Основна карактеристика сваког народа јесте његов говор, односно језик из којег исходи и музичко стваралаштво. Матерњи језик као и припадност одређеном народу усваја се и испољава најпре непосредно. Отуда је свако музичко стваралаштво у основи народни, односно национални феномен. Међутим, човек као свестрано и узвишено биће поседује способност и за умну контемплацију, дакле мишљење које настаје искључиво као емпиријска последица. Иако је захваљујући мишљењу такође могуће стварати, ипак је такво стваралаштво тесно везано искључиво за сећање. Отуда би сваки музички догађај заснован на сећању био пре интерпретација којом се реактуализује прошлост неголи ново аутентично музичко остварење. Зато је данас интерпретација најзаступљенији вид музичког догађаја који најчешће представља само симулацију стваралаштва. Иако је интерпретација често замена за стваралаштво, врло је примамљива и незаобилазна у музичкој педагогији. Условљена је разумом, стицањем навика и вештина у којима свест и осећање не заузимају примарну улогу. Насупрот томе, аутентично музичко стваралаштво неизоставно прати свест и пажња будући да је човек дубоко свестан само онога што му изазива осећајност.

**Кључне речи:** народно певање, музички, национални и поетски идентитет, стваралаштво, интерпретација

### Увод

Данас се о идентитету говори и пише интензивно, поготово онда када се разматра национално наслеђе. Природно је да због тога термин идентитет добија и сасвим нова, неочекивана, али и нелогична значења. Све већа учесталост употребе тог термина доприноси стварању утиска да се ради о безмерно вредном и важном феномену.

Реч није наша. Због тога је потребно доћи до представе на основу којег искуства је термин настао, те тако схватити шта је тај термин значио некада,

шта значи данас и шта од његове употребе можемо очекивати. Идентитет је реч латинског порекла и односи се на *principium identitatis*, што упућује на схватање да је свако биће (човек-индивидуа) идентично са самим собом. То човеку омогућава поистовећивање, препознавање и остваривање социјално психолошког дискурса у којем се доживљава, препознаје и остварује снажна повезаност између људи (Регендоген 2004: 104).

Први облик идентификовања испољава се на биолошком или генетском плану (ко од кога потиче и на кога личи). Други је везан за друштвено социјалну иницијацију која је пропраћена заузимањем почетног места у заједници и добијања личног имена, некада везаног за племе или претке што се испољава у презимену. Трећи облик испољавања идентитета настаје онда када се спонтано за некога постави питање: ко је и шта је; а при том се најчешће мисли на његову намеру. Међутим, у том случају, не ради се више о његовом идентитету већ о његовом циљу и смислу постојања, а што се у значењу термина идентитет не садржи.

Дакле, идентификовање је најчешће усмерено према прошлости, због чега поседује могућност од покретања конфликтног потенцијала као на пример у Миту о Едипу и обелодањивању истине, дакле сећања о његовом рођењу (Smit 2010: 15). Само онда уколико идентитет буде отргнут из грчевитог загрљаја прошлости, и постане представа о искуству може бити преображен у идеју – односно смисао. То онда више не би био феномен који искључиво исходи из прошлости, којег као сећање можемо опредметити и научно разматрати, већ би то био осећај смисла, усмерен ка будућности о којој нико нема никаквог искуства па самим тим ни мишљења.

Лични идентитет колико год да је данас детаљно детерминисан ипак има своје озбиљне недостатке. Без обзира на то колико матична документа прецизно и непогрешиво указују на особу коју идентификујемо, ипак достојанство њене личности не могу дефинисати. С друге стране, узмимо за пример Хомера. Иако његови матични подаци не постоје, он преко својих спева не само да је присутан, дакле постоји, него има и своју посебност са којом нико нити може нити жели да се поистовећује, дакле идентификује. Идентичност са неким установљава се на основу прошлости, али бити личност то значи не бити сличан ни са ким, него бити јединствен односно посебан. Зато је вредност једне културе мерљива само тиме како се у њој вреднује човек као личност.

### Идентитет и нација

Термин *народ* у основи садржи именицу род – *γένος* (genos), што значи потомак, племе, док је процес настајања народа познатији као *γέννησις* (genesis) – рађање. Дакле, *њо-род* као продукт рађања најпре поседује само своје биолошке, природне особине (Senc 1910 [1991]: 167). Еквивалент

поменуте речи на латинском језику јесте *nātiō-dōnis*, што такође значи: народ, племе, рођење, род, врста, класа, пасмина (Карапанџић 1929: 333).

У грчком језику постоји више различитих термина који се код нас преводе као народ. Први је именица *λεώς, λαός (leos, laos)* што значи *народ* у општем широком смислу (Chantraine 1968–1977: 619). Од овог термина који је најзаступљенији у Новом Завету настао је назив за главни хришћански обред познатији као Литургија. Други је *ὄχλος (ohlos)* што значи узнемирана скупина, хрпа, мноштво, врева, олош (Senc 1910 [1991]: 687). Трећи је *δῆμος (demos)* народ као самостална слободна целина у народној скупштини, односно привилегована политичка мањина која има право гласа (Senc 1910 [1991]: 191).

Четврти термин који се односи на друге, стране народе познатији је као *ἔθνος (ēthnos), ἔθνη (ēthne)*. Настао је од именице *ἔθος (ēthos)*, што значи навика или обичај, а потиче од старије варијанте *σφέθος (svēthos)* (Magnien, Lacroix 1969: 491.) Ова древна варијанта недвосмислено указује на блискост термина и по значењу и по изговору са српскословенским изразом *свешћина* што упућује на изузетну важност обичаја у народу.

Друге народе који су неговали своје обичаје, Грци су именовали погрдним називима док су себе сматрали за супериорне или изабране. Такав однос према другима је настављен и након појаве хришћанства. Будући да је основна карактеристика других и различитих народа њихов посебан језик, отуда се у старословенском језику термин *языкъ-jazik* односи на остале нехришћанске паганске народе (Дьяченко 1899: 857). Поменути латински еквивалент за термин народ *nātiō*, такође значи пагански, незнабожачки, односно онај који је противник „изабраног народа Божијег” (Érnout, Meillet 1959: 430).

У јеврејској традицији други народи су именовани на сличан начин. Дакле, они који нису припадали њиховом (јеврејском) изабраном народу познатији су као *גוֹי – gōj*, pl. *גוֹיִם – gōjim*, што значи: народ; многобожац; непријатељ; варварин; језичник (Sander, Trénel 1859: 97).

Међутим, разлике између народа и нације у општем смислу људских организованих заједница не настају по својој природи нити по данас доминантној науци познатијој као генетика. Те разлике настају само на основу изграђиваних норми које се најадекватније испољавају као обичај, обичајност, религија, култура, цивилизација а данас и демократија. Дакле, под појмом етноса подразумева се исти језик, традиција, порекло и заједништво што је везано за обичајност (Formozo 2009: 297).

Свака друштвена заједнице је постајала супериорна уколико је имала свој систем организације и вредности као што су религија – црква, култура, држава. Остале заједнице које су биле аутентичне, односно изворне вредноване су ниско и проглашаване за примитивне. Тако је од грчке именице *извор – πηγή (pegē)*, која се среће на пример већ код Хомера (Илијада

XX 9; XXII 147), а која потиче од дорске старије варијанте *πάγᾱ* (*pāgā*),<sup>1</sup> настао добро познати термин *ἡϊαιανισμ*, *ἡϊαιανско* (Chantraine 1968–1974: 894). Стваралаштво аутохтоних народа сматрано је примитивним будући да термин *ἡϊαιанско* указује на наслеђе које је не само народно него и изворно, дакле аутентично. Данас се изворност именује мало блажим термином познатијим као *folklore*, а који се односи на опште музичко или народно стваралаштво. Потиче од немачке речи *volks*, народ.

Фолклор се данас испољава језиком, обичајима, певањем, играњем и представља начин којим народ као организована заједница исказује смисао и циљ свога постојања.

Уколико се таква заједница, дакле народ (*nātiō*, *ἔθνη*) нађе као сметња империји на путу остваривања њених циљева, најчешће буде проглашавана за паганску, дивљу, нецивилизовану, примитивну. Због тога империја узима себи за право да је подвргне процесу асимилације и културне интеграције у цивилизацијски и технолошко напреднију заједницу каква је она сама. У том процесу најмоћније средство се показује управо култура која је најчешће само претходница нове империјалне религије. Тек са том новом религијом бивши паганин је асимилацијом остваривао своју потпуну интеграцију у империју која је обавезно била заснована на подаништву а не на слободи.

### Поетика и језик

Приликом интерпретације музичког стваралаштва других, данас се у савременој инструменталној педагогији често може чути препорука да композиције треба изводити, дакле свирати, онако као што бисмо их и (от) певали. То упутство недвосмислено указује на присуство памћења и свести да су говор и његова реч изходна тачка сваког музичког дела. Отуда није случајно да су први језици били певајући јер је говорити и певати некада било једно те исто (Ruso 2001: 52). Зато на основу искуства везаног за наш језик, и наш музички фолклор препознајемо узајамну повезаност речи и певања. Језик је основно стваралачко и изражајно средство поетике (у општем смислу).

Под поетиком овде подразумевамо стваралаштво које као поетско дело пре свог настанка није постојало ни у каквом облику, виду или идеји, а не поезију као песништво у данашњем смислу. Дакле, поетику као стваралаштво је потребно разликовати од грађења, јер оно што се конструише од већ постојећих елемената настаје у процесу изграђивања а не стварања.

Данашњем схватању поетике је близак распрострањени термин уметност, вештина, (τέχνη, *tehne*, или *art*). Међутим, за Старе Грке музика

<sup>1</sup> У овом облику поменути грчку именицу у облику множине можемо пронаћи код античких трагичара: „ἄνω ποταίων ἱερῶν χωροῦσι παγαί” (Euripidis, *Medea*, 410).

није била уметност-вештина, већ стваралаштво, догађај који је прожет надахнућем Муза. Према значењу њихових имена Музе су биле персонификована осећања, дакле надахнуће а не некаква бића надлежна за знање или одређену вештину као продукт остварене могућности човека. Зато Платон у свом делу *Федар* (или *О лејоџи*) каже: *ко се без надахнућа Муза приближи дверима њесничкоја стваралаштва, мислећи* (πεισθεῖς – верујући) *да ће моћи својом вештином* (τέχνης) *јосијати ваљан њесник, тај осџаје шејрџља* (ἀτελής – безуспешан, непотпун, несавршен), *и њејову џоезију, као разумску ствар, џомрачује џоезија оноја који џева у заносу* (Федар 245а).

Свако музичко стваралаштво је засновано на мелодијско ритмичком материјалу који настаје у развоју и надоградњи потенцијалног, односно латентног музичког импулса садржаног у језику. Будући да је језик неизоставно народни, односно национални феномен, самим тим је и свако музичко стваралаштво у својој основи национално. Покушај да се створи музичко дело које нема ништа заједничко са било каквим националним елементима изискује други стваралачки принцип односно исходиште. Како у музичком стваралаштву принцип није пожељан јер не обезбеђује стваралаштво већ само интерпретацију, покушај изналажења преко потребног другог и(ли) другачијег исходишта води до принципа заснованог на мишљењу, као код Шенберга. Зато у музичком делу које настаје по принципу као што је додекафонија или интегрални серијализам, одсуствују удео националног. Окружен у амбијенту оваквог музичког дела човек ће обавезно да се осећа отуђеним, јер у таквом музичком делу нема осећања нити надахнућа. Таква дела су пре примери симпатичне акустичке – звучне изградње или надоградње неголи музички догађај који у човеку као слушаоцу неминовно изазива и музички доживљај као своју потврду. Међутим, будући да је Шенберг аутор и вокално инструменталних музичких композиција (без обзира на његов поменути композициони принцип заснован на броју и мишљењу), уколико обратимо пажњу на његова вокална или вокално инструментална дела, захваљујући језику опет ћемо се суочити са чињеницом да је музичко стваралаштво тешко одвојити од феномена као што је народ – етнос – нација и национално, јер је чињеница да се музичко стваралаштво као свеобухватни поетски чин збива искључиво у језику (Шијаковић 2012: 30, 94). Отпевани стихови Шенбергових вокално-инструменталних дела ипак му дају националну предзнак.

Зато неограничени изражајни музички потенцијал, заснован на тону, ритму, мелодији, хармонији, оркестрацији..., ипак ни приближно не може да се пореди са бескрајно разноврсном непоновљивошћу коју омогућава језик и певање. Тај потенцијал је увек нов зато што најнепосредније исходи од личности, односно личног доживљаја прожетог осећањем као надахнућем. Због тога, докле год је западноевропско музичко стваралаштво свој

потенцијал црпело из фолклора настајала су дивна и величанствена дела. Како се исходиште музичког стваралаштва померало од фолклора ка мотивима који су све више били продукт мишљења, разноврсност таквих дела се заснивала и исцрпљивала у варијантама ограниченог броја комбинација њених градивних елемената. Таква дела су постајала пуки продукт случајних комбинација и на жалост остварења лишена драгоценог смисла.

Зато песнички језик не представља обичан говор. Песништво као стваралаштво јесте исходиште сваког музичког догађаја који у нама може изазвати и музички доживљај као своју основну музичку потврду. Иако је песнички израз утемељен на звучној потенцији делова (стихова, речи) који су међусобно упоредиви, то га најмање чини песничким, јер стихови и речи су само изражајна средства песништва која нису неопходна али истовремено нису ни довољна (Којен 1996: 5). Јер, иако је певање засновано на језику и његовим изражајним средствима, певање се ни издалека не може ограничити могућностима језика, а поготово не језичком граматиком нити правописом. Приликом певања, дакле стварања песме као мелопоетске заједнице највећа препрека у том стваралачком процесу заснованом на песничком заносу представља управо граматика. Песничко остварење у којем би у потпуности била испоштована сва граматичка и правописна правила, уопште не би ни била песма.

Када је у питању сложеније музичко стваралаштво, оно које је познатије као уметничко, за пример обавезно узимамо западноевропска музичка остварења. Међутим, у таквим музичким узорима нити примећујемо нити постављамо питање о пореклу тог стваралаштва зато што страни западноевропски фолклор уопште не познајемо те самим тим ни његов удео у стваралаштву западноевропских музичких мајстора.

Таква музичка дела, посебно због своје комплексности која је проузрокована применом сложеног композиционог стваралачког принципа, завидне музичке структуре и потребне вештине за интерпретацију, данас сматрамо узорима. Међутим, летимичним увидом само у музичко стваралаштво барока, приметимо да многи облици познатих композиција или њихових ставова имају директну везу са народним музичким фолклором најразличитијих европских народа. Посебно је упадљиво именовање ставова у барокним свитама који су настајали од мотива националних песама и игара, које су некада егзистирале као народна – фолклорна музичка традиција и то заснована на нераскидивом јединству игре – плеса и певања.<sup>2</sup> Тај изворни матични музички фолклор одавно је транспонован у (уметничке)

---

<sup>2</sup> Види на пример о историји *Свиџе*, значењу, пореклу и називима њених ставова познатијих као: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Menuet... (Skovran, Peričić 1977).

композиције које данас доживљавамо као анационална или наднационална музичка остварења, јер је савремена музика / уметност постала потпуно одвојена од говора док је њена мелодија започела самосталну егзистенцију.

Зато данас када слушамо, изводимо или анализирамо музику великих европских мајстора, не примећујемо нити осећамо фолклорно порекло мотива и мелодија на којима су та дела изграђена. Поменути примарни музички облици настајали су и добијали своје карактеристике од метричко ритмичких специфичности језика на којем су настајали првобитни облици стихова песама који представљају најнепосреднију карактеристику сваког народа.

### Поетика и интерпретација

С обзиром на то да се изворно народно стваралаштво испољавало искључиво спонтано и непосредно, обавезно је било тесно везано за певање. У овом случају најважније је то што је певање првенствено егзистирало у усмености због чега је било сасвим природно да се под певањем подразумева не само интерпретација већ пре певање као стварање. Није случајно да се грчки глагол *ποιέω* (од којег је именица *ποίησις* = *poiesis* = *poetry*), не односи на *трађење*, већ на *стварање*, док су друге врсте стваралаштва засноване само на имитацији или плагијату. Свако стваралаштво је утемељено или на мишљењу или надахнућу. Уколико је засновано на мишљењу, природно тежи уметности, дакле техници као свом најприроднијем савезнику којим се испољава. Због тога тако конципирано музичко дело најчешће је лишено осећања као надахнућа. Сама чињеница да се музички фолклор вековима развијао и преносио, као усмени феномен. Његов значај је потврђен у музичкој педагогији многих народа. У нашој савременој музичкој пракси метод музичког описмењавања заснован је на фолклорном музичком наслеђу. Захваљујући њему деценијама су многе генерације младих музичара увођене у свет музике, тонова и музичког описмењавања преко већ увелико култних песмица-модела пореклом из наше народне музичке традиције. Интересантно је да су те песме значајне само по свом првом, почетном тону (иницијалису), а не по свом последњем, завршном тону, односно финалису, што је суштинска супротност уобичајеној пракси идентификовања музичких целина, будући да се у тоналној музици (мелодији), тонални центар увек потврђује завршним тоном. У поменутих култних песмицама моделима наглашен је значај првог почетног тона (иницијалиса) и његовог солмизационог назива који се подудара са првим слогом почетне речи у стиху песме (Миланковић, Петровић 2015: 68). То даље значи, да се важност песмице модела не садржи у томе што је њен почетни тон управо тај којем је намењена већ зато што први слог почетне речи стиха на који се почетни тон пева, упућује и подсећа на њега (тон), јер је његово име идентично поменутом слогу прве почетне

речи. Због такве подударности препознавањем се лакше усваја и памти не само висина тона него и његов однос према тоналном окружењу.

На основу новијег вишедеценијског искуства показало се да је поменути метод за музичко описмењавање најделотворнији. Томе посебно доприноси порекло песмица модела које потичу из наше народне музичке традиције – фолклора. У њима је остварено чврсто, готово нераскидиво јединство између речи – стиха и мелодије који су чврсто повезани по питању ритма, мелодије, акцента и метра.

Због тих карактеристика песме модели код слушаоца изазивају изразита и јака осећања што доприноси њиховом чврстом и трајном меморисању посебно међу онима којима песме модели представљају њихово говорно и завичајно наслеђе. Због тога би приликом употребе наменски компонованих песама у сврху модела, учинак био извесно слабији. Употребом народне песме – модела ствара се звучна представа. Након њеног усвајања, сагледавања и повезивања са тоном на који се песмица односи тај тон је лако довести у везу и са његовим писаним знаком, односно нотом. Зато је од посебне важности то да песмица модел буде из матичне – матерње музичке традиције ученика.

Да се примарни иницијалис музичког стваралаштва налази у речима стиха а не у тоновима мелодије потврђује и став Јована Суботића када каже да није метрика песме развила стихове, него стихови метрику (Суботић 1983: 228). То такође даље значи, да није мелодија извела стихове него стихови мелодију, шта више и у случају када стварамо стихове које ћемо певати на неку постојећу мелодију, јер има мелодија којима може да се озвучи, пева и више различитих песама. Дакле, ритам на којем је заснована метрика јесте најсамосталнији елемент музике. Ритам је једна од најопштијих појава у природи. У поезији и музици, ритам није само вештачки производ људске маште, него извире из саме суштине живота. Зато је ритам у музици основни елемент будући да јој даје смисао (Стефановић 1979:166).

У прилог поменутом вреди обратити пажњу на феномен певане песме и њене инструменталне верзије. Дакле, неприкосновен редослед у стваралачком процесу јесте настајање песме као мелопоетске целине засноване на нераскидивом односу речи и мелодије песме. У некој следећој фази могуће је изоставити речи а извођење песме засновати само на њеној мелодији, и то у инструменталној варијанти. Таква песма ће апсолутно бити препознатљива и поред чињенице што речи њених стихова изостају. Међутим, обрнут случај је апсолутно немогућ. Немогуће је „измислити” апстрактну мелодију која не садржи ни најмању асоцијацију на мелодију неке песме и њену органску повезаност са одређеним речима и стиховима. Шта више и дела великих мајстора музичког класицизма имају своје порекло из музичког фолклора (осим Шенбергових дела која су настала искључиво на основу мишљења – досетке).

## Поетика и идентитет

Музика, песма и певање у педагогији имају незаменљиву улогу. Зато свако сазнање које се стекне кроз песму, покрет и поетски садржај бива трајно упамћено (Миланковић, Петровић 2015: 66), јер музички стваралац открива свој свет на начин који је недоступан природним наукама и средствима која нису под влашћу интелекта (Зорић 1975: 11). Иако се музика најадекватније испољава у стваралаштву интерпретација туђих остварења јесте нужна и пожељна као предвежба у тежњи за оспособљавањем ка слободном и личном стваралаштву. Зато се (ново) стваралаштво може појавити само онако како Сократ каже у Ијону, да некада најнезнатнији песник испева најлепшу песму (Платон, Ијон 535а). То стваралаштво засновано на надахнућу афирмише ствараоца, композитора, дакле поету. Међутим, аутор музичког дела ствара оригинално и аутентично само онда када се никоме не уподобљава, односно не идентификује ни са ким. То значи да, што се аутор музичког дела мање поистовећује са другима, то је као стваралац већи. Дакле, у његовим делима изостаје препознатљив утицај других. Насупрот томе, он и његово дело постају узор другима за идентификовање. Зато велике музичке ствараоце лако препознајемо без обзира на то што о њима често не знамо ни основне биографске податке.

У том случају је спорно питање да ли уопште може да се говори о поетском идентитету? Стваралачки дар у суштини не може бити идентитет у смислу поистовећивања са неким или нечим већ постојећим. Уколико би био, како бисмо онда могли да говоримо о поети. Дакле, наметање идентитета као важног и обавезног феномена онемогућава стваралаштво. Ако живимо у времену на прагу пост хуманизма, нису ли клонирање и генетски инжењеринг појава којом се испољава перфидно транспоновање човека од могућег ствараоца – поете, ка послушном не само интерпретатору него, шта више, примереном пасивном конзументу музике као инстант понуде.

Некадашњи традиционалан начин живота на селу био је сав прожет памћењем и представљао је живи музеј националних корена, заснован на традицији која је омогућавала снажне везе са прошлошћу, прецима и националним глом.

Крајем 18. века захваљујући ширењу писмености почело је сакупљање традиција што је проглашено патриотском обавезом. Међутим, скупљањем и записивањем традиција извршен је процес њиховог транспоновања у смислу опредмећивања из живе и животворне праксе у пуко (под)сећање, због чега је жива традиција почела да одумире (Тјес 2009: 341).

Ако се идентитет дефинише као поистовећивање са нечим или неким, онда поетско стваралаштво представља једину појаву којом се превазилази поистовећивање – уподобљавање. Поетско дело може бити само оно које је настало као оригинално на основу осећања као надахнућа које је непоновљиво. Након тог стваралачког чина заснованог на надахнућу, о њему можемо само

да се сећамо. Међутим, сећање на стваралачко надахнуће или осећање у себи више нема стваралачког већ само интерпретативног потенцијала.

Отуда се ни један велики поета, композитор не поистовећује ни са ким, јер је он непоновљив. За разлику од тога, интерпретацијом се испољава претензија ка генерисању, због чега она може да носи конфликтни потенцијал јер се интерпретацијом спутава, ограничава па и укида слобода а самим тим и стваралаштво. Зато једина обичајност која у себи не поседује конфликтни потенцијал јесте само поетско, односно музичко стваралаштво. Док, интерпретација својом поновљивошћу и накнадним тумачењем омогућава конфликте јер је у суштини заснована на личном или новом тумачењу постојећег што не води ка стваралаштву.

Из историје знамо за многе различите традиције које су засноване на тумачењу, дакле интерпретацији једног те истог (на пример Библије). Као продукт појаве о којој се говори у Библији, појавила се одговарајућа музичка, односно мелопоетска традиција, песме, певање... На основу тог стваралаштва настало је музичко стваралаштво у периоду хуманизма и ренесансе које је нескривено засновано на интерпретацији, како разних мелодија (кантус фирмус), тако и стихова.

Ако поетика представља истинско стваралаштво, да ли она онда омогућава и једини оригинални идентитет, односно смисао за шта је услов личност. У том случају такав поета се ни са ким не би поистовећивао него би постао узор другима за идентификовање. Зато песничко стваралаштво не поседује конфликтни потенцијал и представља поуздан начин да се човек афирмише не само као стваралац већ и као узор другима, јер само поете стварају ни из чега и апсолутно непредвидљиво.

Стварању националне препознатљивости или идентитета, поете односно музички ствараоци су дали велики допринос (Smit 2010: 148). Национално осећање, које се не испољава мишљењем, најадекватније може да се изрази и искаже само преко музичког (поетског) дела, јер су и национална препознатљивост и музичко-поетска остварења заснована на осећању. Зато се на питања шта је поетика и шта је нација не може дати ваљан одговор уколико се посегне за мишљењем. Отуда су песници једини и прави творци националног осећања. Само преко поетског, односно музичког дела човек се најадекватније афирмише као личност са свом својом оригиналношћу и непоновљивошћу у чему је народно национални елемент неизоставно присутан.

### Закључак

За стварање националног језика заслужни су интелектуалци, музички ствараоци, односно *јесници*. Само су они могли језику да дају покретачку снагу и облик. Језик као културна идентитетска творевина јесте елемент који

најдуже траје, памти, открива. Због тога је само певање могло да чува, преноси и надограђује језик народа. Дакле, језик јесте обавезно национални феномен јер је само на свом националном, дакле матерњем језику могуће певати, односно стварати зато што је песништво засновано на осећању. Док је на наученом језику могуће само споразумевати се, мислити, писати и певати туђа остварења, што значи интерпретирати.

Само поетско-музичко стваралаштво омогућава човеку осећај истинске слободе а не интерпретирање туђих дела ма чија или ма каква била. Уметничка интерпретација је симулација слободе која се у том случају, заснива на избору (једне од) више датости. Докле год се музички стваралац налази пред избором једне, више или колико било датости, не можемо говорити о слободи. Датост ипак егзистира у постављеним границама.

Зато поетику као стваралаштво (што она у суштини и јесте), филозофија није у стању да дефинише. Наука о уметности ипак је само наука о уметничком језику јер поетика не може бити предмет науке. Услов за музичко стваралаштво нису знање нити наука, већ осећања као надахнуће при чему се вештина само подразумева. У том процесу мишљење као сећање на искуство нема стваралачки потенцијал. Предмет мишљења може бити само оно што је могуће опредметити, а то је истовремено и поновљиво.

У том смислу интерпретација туђег поетског остварења јесте чин који је далеко испод стварања. За интерпретацију је довољна техника, вештина коју је могуће стицати марљивим вежбањем. Док се поетика не може нити навежбати нити научити, нити разумети, јер поетско, односно музичко дело, што је нелогичније и неразумније, утолико је боље.

## Литература

- Дьяченко, Григорый. (1899). *Полный церковно-славянский словарь*, Москва.
- Érnout, A; Meillet, A. (1959). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine Histoire des mots*, Quatrième édition, Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Euripidis, (1984). *Medea*, Oxford: Clarendon Press; Eshil-Sofokle-Euripid (1979). *Grčke tragedije* preveo Miloš N. Đurić, Sarajevo: IRO „Veselin Masleša”.
- Зорић, Павле, (1975). „Критичко и есејистичко дело Станислава Винавера”, у: Предраг Палавистра (уредник), *Критички радови Станислава Винавера (7–37)*, Нови Сад: Магица српска.
- Карапантић, Д. Ђ. (1929). *Речник латинско-српски*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Којен, Леон, (1996). *Студије о српском стиху*, Сремски Карловци \* Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Magnien, Victor, Maurice Lacroix, (1969). *Dictionnaire Grec-Français*, Paris: Librairie classique Eugène Belin, 8 rue Férou.
- Миланковић, Вера; Петровић, Милена, (2015). „Солмизација као друштвена игра”, у: др Милена Петровић (уредник), *Социолошки аспекти педагогије и извођачиштва у сценским уметностима*, тематски зборник / Седамнаести педагошки форум сценских уметности (65–72), Београд: ФМУ.

- Platonis opera: (1903). *Ion*; (1901). *Phaedrus*; Oxford: Clarendon Press; Платон, (1955). *Ијон, Гозба, Федар*, превод и напомене и објашњења израдио Др Милош Ђурић, Сарајево: Култура.
- Регенбоген, Арним, (2004). *Речник филозофских појмова / основали Фридрих Кирхнер и Карл Михаелис: потпуно изнова приредили Арним Регенбоген и Уве Мајер, превео Александар Гордић*, Београд: БИГЗ Publishing.
- Ruso, Žan-Žak, (2001). *Ogled o poreklu jezika*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Sander, M. N; Trénel, M. I. (1859). *Dictionnaire Hébreu-Français*, Paris: Au Bureau des archives israélites, Rue des Quatre-Fils, 16.
- Senc, Stjepan, (1991). *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, Treće reprint izdanje, Prvo izdanje 1910, Zagreb: Trošak i naklada Kr. Hrv. – Slav. – Dalm. Zem. Vlade.
- Skovran, Dušan; Peričić, Vlastimir, (1977). *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Smit, D. Antoni, (2010). *Nacionalni identitet*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Стефановић, Светислав, (1979). „Ритам и емоција”, у: Предраг Протић (уредник), *Писци као кријичари пре Првој светској рати* (165–169), Нови Сад: Матица српска.
- Суботић, Јован, (1983). „Наука о србском стихотворенију”, у: Драгиша Живковић (уредник), *Заснивање националне књижевности* (228–230), Нови Сад: Матица српска.
- Tijes, An-Mari, (2009). „Kulturna proizvodnja evropskih nacija”, u: Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan (urednici), *Identitet(i)*, (332–343), Beograd: Clio.
- Formozo, Bernar, (2009). „Raspave o etnicitetu”, u: Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, *Identitet(i)*, (295–311), Beograd: Clio.
- Chantraine, Pierre, (1968–1977). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris: Éditions Klincksieck.
- Шијаковић, Богољуб, (2012). *Мит и философија: онтолошки појеницијал мита и поетичак хеленске философије; Теорија мита и хеленско митолошко творство*, Београд: Универзитет, Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.

## FROM NATIONAL TO POETIC IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSICAL INTERPRETATION AND CREATIVITY

Each identification is performed exclusively from the past, while poetic creativity has nothing in common with it, except the technique of expression as a skill. That is why the art of interpretation is closely related to identification, since they both are a product of the past, while the unrepeatability in music creativity is enabled only by the endless diversity of folklore heritage in conjunction with the unique personal experience of the world, which is basically a national phenomenon.

**Key words:** national identity, poetic identity, musical interpretation, creativity, identification