

Прикази

Potencijal muzike i zvuka kao živuća praksa

Ana Hofman. *Novi život partizanskih pesama*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2016, 210 str.



Knjiga Ane Hofman *Novi život partizanskih pesama* u izdanju Biblioteke XX vek (Beograd, 2016) izdvaja se specifičnostima koje joj daju posebnu naučnu, akademsku i aktuelnu vrednost: naime, u pitanju nije samo jednostavan prevod autorkine prethodno objavljene knjige na slovenačkom jeziku (*Glasba, politika, afekt*. Ljubljana: Založba ZRC, 2015) – knjiga *Novi život partizanskih pesama* predstavlja dopunjenu, zasebno pripremanu verziju knjige *Glasba, politika, afekt*, koja aktivno osvešćuje savremeni trenutak stvarnosti unutar koje je pisana, godinu dana kasnije. U tom smislu *Novi život partizanskih pesama* odmotava se u bar dva sloja: dok jedan predstavlja tekst

oslonjen na već postojeća autorkina istraživanja i izdatu studiju na slovenačkom jeziku, drugi se na njega nadovezuje, naslanja i sa njim prepliće, nudeći autorkinu autorefleksiju u odnosu na prvi tekst, analizu recepcije sopstvenog teksta i istraživanja u regionalnim i širim okvirima, kao i osvrt na društvena, ekonomska i druga zbivanja relevantna za nastavak promišljanja teme o muzici i zvuku kao živućoj afektivnoj, značenjskoj i performativnoj praksi.

Knjiga *Novi život partizanskih pesama* je, kao što i sama autorka naglašava, jednako participativna kao i muzičke aktivnosti koje istražuje (11). Predgovor koji autorka u ovom smislu daje od ključne je važnosti za razumevanje i kontekstualizaciju teza, informacija i podataka koji se u daljem toku teksta izlažu kroz uvod, šest poglavlja i zaključak. Važan je i za razumevanje teorijske terminologije, koju autorka navodi i objašnjava, argumentujući svoj izbor i odluke. Navedena poglavlja mogu se čitati kao zasebne celine, ali i kao različiti delovi prepletnog mozaika jedne celovite studije koja prati ulogu, transformaciju, kontinuitet, preznačavanje, inovaciju, afektivnost, otpor, aktuelnost i performativnost zvučne i muzičke prakse, u ovom slučaju partizanskih pesama, koje pronalaze svoj novi život kroz repertoare i delovanja *novih horova* koji su posvećeni njihovom izvođenju, a koji u sve većem broju nastaju na području postjugoslovenskog prostora.

Knjigu obrazuju sledeće celine: „Predgovor“; „Uvod: muzika, politika, afekt“; „I O partizanskim pesmama kao nasleđu“; „II Novi život partizanskih pesama“; „III Partizanske pesme kao afektivna sila“; „IV Antisentimentalizam i *nova iskrenost*“; „V Partizanske pesme kao pesme otpora“; „VI Partizanske pesme kao protestna muzika“; „Zaključak: partizanske pesme kao komercijalizovani otpor?“. Nakon toga se izlaže bibliografija sačinjena od 186 jedinica napisanih na regionalnim jezicima postjugoslovenskog prostora, kao i na engleskom jeziku, zatim 16 pregledanih i navedenih pesmarica partizanskih pesama (sa notnim zapisima), 10 urađenih intervjua, 2 korišćena arhivska izvora, kao i 28 izvora informacija preuzetih sa interneta. Knjiga takođe sadrži indeks imena i sadržaj, čime u potpunosti kompletira studiju štampanu na 210 stranica i upisuje je na mapu kvalitetnih i relevantnih akademskih izdanja čija upotrebnost namena i potencijal, međutim, daleko premašuju sferu akademskog. Bivajući pisana jasnim, sugestivnim i razložnim jezikom u prvom licu (autorke), knjiga takvim tekstom uspeva da svoju kompleksnost posreduje širim interesnim sferama čitalačke publike – od kolega iz akademske, naučno-istraživačke prakse, pa sve do čitalaca situiranih izvan polja muzikološko-etnomuzikoloških i srodnih društveno-teorijskih istraživanja, odnosno sve do onih koji će knjigu pročitati kako bi saznali nešto više o novom životu i pevanju partizanskih pesama, o horovima koji ovu praksu oživljavaju i razvijaju, o kompleksnosti društvenih nasleđa postjugoslovenskog prostora i njihove recepcije na početku 21. veka, kao i o političkim potencijalima muzike i zvuka u okolnostima globalnog neoliberalnog kapitalizma.

Pretpoglavljem „Uvod: Muzika, politika, afekt“ autorka uvodi čitalačku publiku u spektar tema koje će biti obrađivane kroz naredna poglavlja, ali i izlaže početnu hipotezu, ne toliko retko isticanu u postjugoslovenskoj spisateljskoj i kritičkoj sferi, da je horsko pevanje prevaziđeno, te da predstavlja puki nostalgčki eskapizam primeren ideološkoj potrošnji (15–16). Ana Hofman se sa ovako postavljenom hipotezom od starta razilazi, ukazujući na neophodnost razumevanja horskog pevanja kao uvek prisutnog i živućeg glasa političkog potencijala kolektiviteta, koji se artikuliše kroz složene susrete pojedinaca, njihovo usaglašavanje i dinamike njihovih društvenosti. Za Anu Hofman muzika se ne može posmatrati odvojeno od svoje afektivnosti, čime se uspostavlja potreba za ulaženjem u njeno samo središte, sredinu, u odnos, ili „ono između“ – zvuka i tišine, prisutnog i odsutnog, pevajućih tela i tela publike (23), odnosno, u sam *dogadaj* zvuka u nastajanju kao *glasa* kolektiva sa svim svojim kompleksnostima. Pretpoglavlje takođe donosi pojašnjenje metodologije istraživanja, opis izazova terenskog rada i intervjua koji se odvijao kao transformativno iskustvo kako za autorku, tako i za sagovornice i sagovornike, ali i kao pomicanje od deskriptivnog ka performativnom pristupu (24) koji, kao takav, ne zamrzava neprestano odvijajuću dinamiku i situa-

cionost grupe koja radi i sa kojom se radi, već se direktno suočava sa njom i reflektuje je ne samo analitički, već i afektivno/izvedbeno/(re)akciono.

U poglavlju „O partizanskim pesmama kao nasleđu“ autorka se posvećuje partizanskim pesmama kao kulturalnom nasleđu bivše Jugoslavije, ali postavlja i pitanje o prirodi takvog nasleđa – da li je ono nasleđe države ili nasleđe vremena (30). Autorka razlikuje termine *nasleđe* i *baština*, upućujući na *nasleđe* kao pojam šireg opsega, koji uključuje i alternativna, manjinska, bočna nasleđa, kao i nasleđa otpora i bunta. Partizanske pesme smešta u područje „spornog“ muzičkog nasleđa – niti (samo) istorijskog, niti (samo) državnog, niti (samo) umetničkog, niti (samo) narodnog, mapirajući na ovaj način poprilično prazan prostor koji i dalje obeležava istraživačke, spisalačke i arhivarske aktivnosti orijentisane oko partizanskih pesama, koje i dalje ostaju mahom van interesovanja akademske i šire javnosti u postjugoslovenskom kontekstu.

Drugo poglavlje „Novi život partizanskih pesama“ predstavlja studiju slučaja – rad ženskog hora *Kombinat* iz Ljubljane, koji je samo jedan od horova koji izvode partizanske pesme i pesme levog otpora na postjugoslovenskom prostoru danas. *Kombinat* je jedan od najstarijih horova ovog tipa – osnovan 2008. godine, sačinjen je od članica koje, svaka na svoj način, lično doživljavaju koncept i aktuelnost partizanstva, ali koje, prema njihovim rečima, nisu osetile njegovu lošu stranu, odnosno, generacijski su dovoljno distancirane od jugoslovenskog partizanstva, te se stoga na njega direktno i ne pozivaju (68). Umesto toga njihova namera i motivacija je da reaktuelizuju globalno antifašističko nasleđe, polazeći od regionalne istorije i tradicije otpora izražavanog kroz muziku i zvuk. U centru poglavlja su razgovori sa članicama hora, kao i izazovi koje participatorna samoorganizacija, odnosno korišćenje nasleđa prošlosti za organizaciju rada u sadašnjosti, donosi na primeru unutrašnjih dinamika hora *Kombinat*, te rasprava o političnosti i politikama prostora koje muzika *ozvučava* i (p)ostvaruje.

„Partizanske pesme kao afektivna sila“, treće poglavlje, radi sa teoretizacijom zvuka kao afekta, odnosno afekta kao *zvučnog afekta*, uspostavljajući razumevanje muzike i plesa, tj. zvuka i pokreta kao ključnih elemenata putem kojih se razumeva i sam afekt, odnosno teorija afekta. U središtu je, kako to Ana Hofman navodi pozivajući se na prethodne izvore ali promišljajući tezu u kontekstu odabrane teme, *višak* zvučne materijalnosti koja prevazilazi subjektivno iskustvo zvuka (109). Međutim, dati *višak* ima tendenciju lepljenja, zakačinjanja na značenje i objekte, i obrnuto – značenje i objekti provociraju afektivna stanja, proizvodeći aktivnu materijalnu društveno-značenjsku situacionost, koja je od ključne važnosti za razumevanje novog života partizanskih pesama van konteksta puke nostalgije ili sentimentalizma. Tako Ana Hofman iznalazi izuzetno konstruktivan način teorijske nadogradnje kako

teorija teksta, tako i teorija afekta koje u ovom slučaju ne rezultiraju međusobnim rivalstvom ili isključivanjem, već dijalogom i neophodnom fuzijom.

Četvrto poglavlje „Antisentimentalizam i *nova iskrenost*“ bavi se analizom rada i aktivnosti hora *Kombinat* van uobičajenog interpretativnog konteksta postsocijalističke nostalgije i komercijalnog iskorišćavanja muzičkog nasleđa, ali i samim fenomenom antisentimentalizma i „nove iskrenosti“ kao odgovora na postmodernistički cinizam i ironiju (126), postavljajući ih kao nužne strategije koje otvaraju prostor za aktivan stav i izražavanje solidarnosti u kontekstu izgradnje potencijala stvarnog otpora (130).

U petom poglavlju „Partizanske pesme kao pesme otpora“ Ana Hofman teoretizuje upravo kapacitet zvuka i muzike na primeru partizanskih pesama, koji se ogleda ne samo u oslikavanju otpora ljudi jednog prošlog vremena, već i u proglašavanju i postvarivanju otpora ljudi i kolektiva savremenog doba, *ovde i sada*. U pitanju je, kako to Ana Hofman kaže, „antifašizam bez partizana“ (143), odnosno svojevrсна deistorizacija NOB-a – dekontekstualizacija partizanskih pesama od jugoslovensko-socijalističkog i državnog konteksta unutar koga su se one najčešće do sada pojavljivale. U tom smislu *Kombinat* partizanskim pesmama ne ukazuje počast jugoslovenskom nasleđu kao državno-političkom istorijskom nasleđu, već uvodi čežnju i potrebu za socijalizmom u kontekstu univerzalnih vrednosti (151). Koliko je ovo romantizovani, a koliko aktivno-kontekstualni pristup, Ana Hofman prepušta daljem promišljanju, skrećući pažnju na to da romantizacija ne mora nužno značiti i depolitizaciju sadržaja (152).

„Partizanske pesme kao protestna muzika“, šesto poglavlje, markira i analizira ulogu gerilskih i organizovanih nastupa hora *Kombinat*, kao i ukupne pojave partizanskih pesama i globalnog politički levo orijentisanog muzičkog repertoara na skorašnjim protestima u regionu, u periodu od 2008. do 2015. godine. Slične tendencije, kako ističe Ana Hofman, mogu se pratiti i u čitavom svetu od početka svetske ekonomske krize naovamo (157), čime se ukazuje na potencijal mobilizacije određene muzike za prenošenje novih ideja (161), kao i na potencijal otvaranja novih prostora za političko delovanje.

U zaključnom poglavlju („Zaključak: partizanske pesme kao komercijalizovani otpor?“) Ana Hofman poziva na promišljanje odgovornosti u kontekstu muzičkog izražavanja unutar politika otpora u neoliberalnom kontekstu današnjice. Naime, može li se uopšte izvesti praksa koja podriva postojeći ekonomski, politički i društveni sistem? Može li se dopreti izvan polja pukog „romantičnog kapitalizma“, odnosno „estradnog aktivizma“ u koji pevačka i izdavačka aktivnost lako može skliznuti, ili makar biti interpretirana na taj način, s obzirom na to da teško da može biti plasirana van sistema aktuelnog tržišta i tržišnih vrednosti? Može li se sa sistemom pregovarati, izbegavajući izolaciju, separaciju i „ubeđivanje već ubeđenih“ (169) i da li u tom smislu sistem nužno čini aproprijaciju takve pregovaračke prakse? Da li je otpor

pregovaranje ili protest? Kroz analizu politika uživanja i zabave, radikalnog idealizma i utopije i radikalnog amaterizma, Ana Hofman pokušava da pruži neke od odgovora na postavljena pitanja, ali i da ih otvori daljim traganjima.

Imajući u vidu sve navedene kvalitete teksta koji se nalazi preda mnom, srdačno preporučujem knjigu Ane Hofman *Novi život partizanskih pesama* kao štivo za čitanje, ali i kao inspiraciju na dalja teorijska promišljanja i aktivna delovanja u kontekstu šireg zahvata teme.

doc. dr Dragana Stojanović
Fakultet za medije i komunikacije, Beograd
E-pošta: dragana.stojanovic@fmk.edu.rs

Primljeno: 30. 7. 2017.
Prihvaćeno: 15. 9. 2017.