

DOI 10.51558/2490-3647.2023.8.2.201

UDK 81'27:78.011.26(497.11)

Primljeno: 04. 04. 2023.

Izvorni naučni rad

Original scientific paper

Svetlana Lazić, Mirjana Matović, Sanja Maričić Mesarović

KONSTRUKTIVIZAM KAO POPULARNI MUZIČKI NARATIV: SLABLJENJE ZVUČNOG, IDEOLOŠKOG I VIZUELNOG MONOPOLA U SRPSKOJ MUZIČKOJ INDUSTRIJI

Činjenica da se popularna kultura i muzika kao deo mejnstrima (engl. mainstream) kontinuirano menjaju i međusobno prilagodavaju postavlja ih u okvire savremene kritičke teorije. U ovom radu popularna muzika se analizira kroz prilagođavanje produkcije značenja dominantnoj ideologiji i tako omogućava razumevanje veze sociokulturnih parametara, jezičkog sistema, političkih, ekonomskih faktora i umetnosti. Kao refleksija društveno-političkih promena u Srbiji su se u poslednje tri decenije preplitale muzičke ideje koje su u najvećoj meri izrastale iz folk i ulične gradske kulture. Ovaj rad predstavlja sociolingvističku analizu muzičke misli kantautorke Ane Đurić, poznatije kao Konstrakta, koja je u okviru kampanje za takmičenje za pesmu Evrovizije maja 2022. godine u Torinu svoj umetnički uticaj proširila i van granica Srbije. Analiziran je muzički sadržaj u kojem se prizmatično ističu društveno-politički i ekonomski aspekti stvarnosti u Srbiji. Iz aspekta kritičke teorije muzika se tretira sociolingvistički i tumači iz vizuelnog, auditivnog, muzičkog, ali sa nemuzičkog (informativnog) stanovišta. Rezultati takve analize potvrđuju multimodalnu funkciju muzike i mogućnost oblikovanja posebnog narativa u kojem je realnost predstavljena muzikom u okvirima zbiljske realnosti. Vešto kombinujući elemente muzičkog i nemuzičkog izraza, Ana Đurić se pokazala kao razumljiva publici svih starosnih doba, onoj koja razume srpski, ali i onoj drugoj, koja razume njen paralelni, vizuelni jezik. Narativ koji stvara navodi na zaključak da je nivo konzumiranja muzike kao čiste zabave od vodećeg na putu da postane sekundarni kolosek srpskog muzičkog mejnstrima. Prepoznatljivi antagonizam starih i novih muzičkih ideja, u snazi društvene angažovanosti Ane Đurić oblikuje originalni srpski muzički jezik XXI veka, jasan i nezavisan od inercije aktuelne muzičke high-hiperprodukcije.

Ključne reči: sociolingvistika; popularna muzika; muzički narativ; Konstrakta

1. UVOD

Opis paradigme života današnjice mogao bi počivati u nekoliko izraza: migracija, panika, sebičnost, nepoverenje, nemar, elementarne nepogode, pandemija, zdravlje, život i na kraju smrt. Posmatrano kroz istorijski okvir, odnos prema sebi i drugima se značajno menjao razvojem civilizacije, ali se kurs ljudskog ponašanja dramatično promenio u poslednjih nekoliko godina. Pojedinci, grupe, narodi i državni aparati traže načine kako da odgovore na izazove XXI veka, a da u isto vreme ne zanemare humanost i demokratičnost kao osnovne principe društvenog života.

Muzika prilagođava svoja značenja svrsi i konceptu nastanka, pa se od funkcije zabave kreće ka društvenoj angažovanosti s jasnom korelacijom sociokulturnih parametara, jezičkog sistema, političkih i ekonomskih faktora, ali i same umetnosti. Posmatrajući period državne samostalnosti, u Srbiji nije zaživeo dovoljno snažan društveno angažovani muzički koncept koji bi reflektirao aktuelnu društveno-političku dinamiku još od Novog talasa, koji se iz Beograda kao centra nastanka 80-tih godina XX veka proširio na Zagreb, Ljubljanu, Sarajevo kao centre popularne kulture SFRJ (Matović 2014: 52). Konstrakta predstavlja iskorak u stvaranju nove urbane muzičke autentičnosti koja nosi dovoljno snage da muziku pretvori u multimodalnu, jasnu i često eksplicitnu poruku.

2. TEORIJSKI OKVIR

Kreativni odnos prema stvarnosti i proaktivno delovanje omogućuju pojedincu odnos sa drugim ljudima koji se opisuje terminom *konstruktivizam*, a koji označava stvaranje, kreiranje, građenje, potvrđujući da su mišljenje, delovanje i tumačenje ključni za artikulisanje različitih značenja stvarnosti. Konstruktivizam je model sastavljen iz heterogenog skupa teorijskih pristupa u različitim naučnim oblastima, a „... najčešće (se) svodi na preispitivanje održivosti dve temeljne tvrdnje naučnog realizma“ (Milutinović 2016: 56). Implicira stav da se znanje proizvodi u društvu u kojem su činjenice proizvod ljudske realnosti, dok je znanje nešto što je sazđano društvenom aktivnošću ljudi (Von Glasersfeld 1995, Stojnov 2005, Gutvajn 2009). Kao takav *socijalni konstruktivizam* pokazuje različita usmerenja, a izdvajaju se četiri tipa sa svojim specifičnostima:

1. *Sociologija znanja i konstrukcija realnosti* razotkriva načine na koje pojedinci i grupe učestvuju u konstruisanju socijalne stvarnosti, pri čemu formiranje i održavanje fenomena teče kroz društvenu praksu i konsenzus, čak i naučni.

2. *Individualna konstrukcija stvarnosti* svoje utemeljenje pronalazi u učenju Žana Pijažea (Jean Piaget) po kojem je socijalna dimenzija sekundarna u odnosu na individualnu konstrukciju sveta. Prema ovoj teoriji saznavanje stvarnosti se razume kao aktivan proces svakog pojedinca, a pristalice Pijažeeve teorije socijalnog konstruktivizma su na stanovištu da znanje treba da korespondira sa stvarnošću koja postoji izvan čoveka (Von Glasersfeld 2000).
3. *Radikalni konstruktivizam* ukazuje da se procesi asimilacije i akomodacije uvek odvijaju u određenom društvenom kontekstu, zbog čega status znanja nikada ne treba uzimati kao gotovu činjenicu (Milutinović 2016). Ovaj stav je nadogradnja ideje Fon Glasersfelda (Von Glasersfeld 2000) koji navodi da svako znanje zavisi od strukture saznavaoaca. Time je napustio shvatanje da je znanje ispravna refleksija jednog sveta esencijalnih svojstava.
4. *Sociokulturno-istorijska teorija* se usmerava na istraživanje dinamičkih interakcija između društva i pojedinca. Utemeljio ju je Lav Semjonovič Vigotski (Лев Семёнович Выготский) koji je istraživao psihičke funkcije, fokusirajući se na uobličavanje kolektivnih odnosa u lične karakteristike pojedinca (Horvat 1986; Vigotski 1996). Govor se vidi kao glavna socijalna karika posredovanja u razvoju viših psihičkih funkcija, a svaki napredak se razume preko zone narednog razvoja.

Na bazi razumevanja stvarnosti iskazanih u navedenim tipovima socijalnog konstruktivizma nastao je *kritički konstruktivizam* koji podrazumeva transformaciju društva uz elemente preuzimanja lične i socijalne odgovornosti. Teoretičari koji, kako navodi Milutinović (2016), pripadaju kritičkim usmerenjima, poput Freira (Freire), Žiroa (Giroux), Rodrigesa (Rodríguez) i drugih, podržavaju dosezanje jednakih mogućnosti, uporedo sa razvojem kulture prava i preuzimanjem personalne i socijalne odgovornosti. Kritički konstruktivizam kombinuje gledišta razvijena u radikalnom i socijalnom konstruktivizmu sa kritičkom teorijom i njenim emancipatorskim programom za brojne životne delatnosti, uključujući i obrazovanje (Milutinović 2015, 2016). U tom smislu se može reći da socijalni konstruktivizam situira znanje u socijalni i kulturni kontekst, istražujući načine na koje se društvene pojave razvijaju. S druge strane, kritički konstruktivizam je usmeren na mogućnosti samopreispitivanja, upravljanja sopstvenim životom i kritičkog delovanja (Freire 2002). Stoga je fokus na istraživanju jezika, kulture i moći, a politička priroda kritičkog konstruktivizma ogleda se u činjenici da predmet analize predstavlja opšta dobrobit

i kontinuiran razvoj. U tom smislu postupanje osoba koje se u društvenim relacijama vide kao odgovorne, oslikava glavnu ideologiju u društvu, koja se preliva u brojne sadržajno sledbene delatnosti.

2.1. Refleksija društveno-političke dinamike i Ana Đurić – Konstrakta

Džordž Aleksandar Keli (George Alexander Kelly 1955), autor teorije ličnih konstrukata, smatrao je da jedan deo života čovek može sebi da reprezentuje, predstavi, osmisli, a ne samo da reaguje. Zagovarao je tvrdnju da je viđenje realnosti podložno mnogim alternativama, s obzirom da se stvarnost ne prikazuje neposredno, već kroz konstrukte – šablone, koje ljudi sami stvaraju, neprestano isprobavajući njihovu valjanost u odnosu na predviđanje (Stojnov 2003). Refleksija stvarnosti i skretanje pažnje na dešavanja, čije posledice su vidljive samo nekim našim sa-vremenicima, karakteristični su za vizionare i umetnike.

Ana Đurić, muzička umetnica poznatija pod pseudonimom Konstrakta, po bazičnom obrazovanju je arhitektica, otuda i potiče njen pseudonim. Moglo bi se reći da njeno muzičko stvaralaštvo predstavlja konstrukciju umetničkog izraza u okviru kritičke teorije konstruktivizma. Kroz istupanje, ukazivanje na poteškoću ili izazov sa kojima se suočavaju obični, nedužni i/ili nedovoljno pravno učeni ljudi u sistemu, Konstrakta se lično postavlja prema problemu, zauzima kritički stav, ogoljava se i postaje jedna od njih (koji su tema njenih pesama). Svoj umetnički rad u značajnoj meri zasniva na premisi društvene angažovanosti i postizanja socijalne, odnosno lične odgovornosti, čime iz socijalnog ulazi u kritički konstruktivizam, vešto izbegavajući da ostane u pukom osećanju bunta i otpora, već nudeći forme otvorenog i kritičkog diskursa. Uvođenje ideje kritičkog konstruktivizma u umetnički izraz pretpostavlja visok nivo angažovanosti umetnice i njene istraživačke kompetencije (Milutinović 2016), zbog čega su vidljivi postulati kritičkog konstruktivizma u njenom stvaralaštvu, kao uostalom i u drugim sferama života (Dawson & Taylor 1998).

Kao umetnica vešta u zapažanju diskretnih i prikrivenih poruka stvarnosti, Konstrakta kroz funkciju zabave čini uvid i osvrt, ispoljava ga u originalnosti, dok modalitet iskazivanja, shodno predmetu umetničkog, racionalnog i emotivnog istraživanja, pronalazi u drugačijem, alternativnom muzičkom izrazu kao protivteži mejnstrimu u muzici.

U slučaju Konstrakte važno je pojasniti pojam alternativno, koji u osnovnom sagledavanju znači drugi put, dakle, levo ili desno. U kontekstu smera kojim teče Konstraktino alternativno govorimo o više pravaca koji podržavaju ideju ujedinjenja

u alternativno, što podrazumeva ličnu odgovornost i hrabrost u istupanju, negovanje koncepta odgovornih pojedinaca koji deluju radi postizanja zajedničkih ciljeva za opštu dobrobit (Milutinović 2016), dok je rekonstrukcija celokupne zajednice projicirana s ciljem optimalnog razvoja svakog pojedinca.

3. POPULARNA MUZIKA: SOCIOLINGVISTIKA MUZIKE I KREATIVNE INDUSTRIJE

Popularna muzika predstavlja jedan od načina uspostavljanja komunikacije u društvu. Strukturno i simbolički čitljiva, muzika (popularna, tradicionalna, umetnička) svojim spektrom značenja omogućava kontinuiranu razmenu informacija. Sa aspekta strukture, popularna muzika se približava jeziku i jezičkim interpretacijama. Povezanost muzike i jezika u okvirima sociolingvističke teorijske orijentacije polazi od definicije jezika kao sistema znakova koji koristimo u komunikaciji i svakodnevnoj interakciji sa članovima govorne zajednice kojoj pripadamo (Filipović 2009) i potvrđuje se kroz strukturalistički fokus jezika kao sistema u kojem društvena dinamika, interakcija i kontekst utiču na razumevanje njegove funkcije (Sosir 2004, prema Filipović 2009). Jezik, dakle, kao i muzika, nudi spektar značenja od svega što jeste do svega što nije društveno. Razumevanje povezanosti kulture, jezika i misli (Hymes 2000), uočavanje promena u jeziku koje su uslovljene društvenim faktorima (Labov 1983), usmerava proučavanja jezika ka kvantitativnom metodološkom pristupu (Filipović 2009).

Popularna muzika je složena značenjska struktura organizovana u sistem u kojem muzički i nemuzički elementi deluju istim intenzitetom. U muzici i jeziku se promene dešavaju na nivou makro i mikroistraživačke perspektive i posmatraju se u odnosu na intenzitet i kontinuitet društvene dinamike (Hymes 2000; Matović, Lazić 2020; Perić, Lazić & Matović 2021). Ovakva pomeranja pokazala su se ključnim u postavljanju popularne muzike u teorijski fokus varijacionističke sociolingvistike koja jezik posmatra kao heterogen, uređen i dinamičan sistem u kojem su sva dešavanja uslovljena društvenim kontekstom (Weinreich, Labov & Herzog 1968, prema Filipović 2009). U okvirima varijacionističke sociolingvističke teorije muzika se potvrđuje kao deo jezičkog sistema određenog društvenim, ekonomskim, političkim, kulturnim promenama (Matović, Lazić 2020).

Teorijsko pozicioniranje muzike u sociolingvističke okvire poznato je kao sociolingvistika muzike (Matović 2014) koja se definiše kao teorijska disciplina u okviru makro-sociolingvističkog pristupa zasnovanog na multimodalnoj semiotici,

kombinaciji slike, zvuka i teksta (Van Leuven & Krass 2001). Uz značajan uticaj nemuzičke dimenzije sociolingvistika muzike dalje proučava povezanost popularne muzike i savremenog društva prateći dinamiku međusobnih promena i prilagođavanja (Матовић 2018).

Iz perspektive komunikacijske, društvene i simboličke (ideološke) analize sociolingvistika u muzici odnosi se na identifikaciju i tumačenje četiri paralelna stanovišta: vizuelno, auditivno, muzičko i nemuzičko¹ (Матовић 2014). Ovakav fokus potvrđuje muziku kao multimodalnu umetnost povezanu sa socijalnom semiotikom i uključuje sve aspekte savremenog diskursa: reč, zvuk, sliku, pokret, prostor (Filipović i Vučo 2019). Multimodalnost u muzici omogućava razumevanje muzičkog sadržaja kao jedinstvene informacije u kojem su sva četiri stanovišta istovremeno aktivna, ali i u kojem je pažnju moguće odvojeno usmeriti na pojedinačno svako od njih (Matović, Lazić 2018).

Iz perspektive govornog jezika multimodalna semiotika i multimodalni diskurs podrazumevaju prisustvo fizioloških i tehničkih resursa u cilju ostvarivanja smislene komunikacije (Van Leeuwen 2005, prema Filipović 2018). Pored realizacije lingvističkih jezičkih predstava multimodalna semiotika odnosi se i na tehnička sredstva koja se koriste u komunikaciji, kao što su muzički instrumenti, parfemi koje nanosimo (Filipović 2018), odeća, gestovi, mimika, ljudi kojima smo okruženi. Multimodalna semiotika, koja je deo vizuelnog stanovišta, insistira na kontekstualnom pristupu informacijama (Maruyama 1980) i prilikom razumevanja sociolingvističkog diskursa popularne muzike, koja je sada već u potpunosti zavisna od tehnološkog razvoja, omogućava interpretacije muzičkog sadržaja i kroz najnovije muzičke makro i mikro forme (reklame, tutorijali, džinglovi). Interpretacija muzike kao multimodalnog diskursa objašnjava stanovište vizuelne semiotike u teorijskom okviru sociolingvistike muzike.

Auditivna i muzička stanovišta popularne muzike odnose se na auditivnu semantiku i princip prema kojem muzika funkcioniše kao komunikacija na nivou auditivnog razumevanja između muzičara i publike, kroz identifikaciju stilova i muzičkih žanrova. Sociolingvistički, pripadaju delu semantičke analize muzičkih informacija. Razlika između ova dva stanovišta je u tome što se auditivni nivo odnosi isključivo na identifikaciju muzike kao slušne informacije u okviru koje je važan nivo prepoznavanja

1. Nemuzički nivo interpretacije muzike predstavljaju informacije koje izvođači iznose, a koje nisu konkretno u vezi sa njihovom strukom – muzikom koju izvode, poput ličnih stavova u vezi sa pojavama u savremenom društvu. Vidi dalje tekst.

određenog muzičkog stila, žanra, autora, dok se muzički nivo odnosi na muziku i tekst kao jedinstvenu informaciju: posmatraju se odvojeno, ali se tumače istovremeno.

Analiza govora popularne muzike, nemuzičko stanovište, ostvaruje se kroz praćenje adaptacije kompetencija govornika, u sociolingvistici muzike muzičara (kao govornika) i zavisi od uloge koju on ima u trenutku predstavljanja publici – nastupa. Prema Koplantu (Coupland 2011), postoje dva vida nastupa muzičara kao govornika: svakodnevno i scensko. Scensko je unapred organizovano i sa pažljivo osmišljenim konkretnim i simboličkim značenjima, dok je svakodnevno čin kada izvođač izađe iz nastupačkog moda. Ova pojava prepoznatljiva je kao *breakthrough into performance* (Hajms 1981, prema Coupland 2011) i predstavlja pokušaj da se poboljša celokupna estetika izvođača (Schuck 2004). U sociolingvistici muzike ovaj fokus posmatranja primenljiv je upravo na nemuzičkom, odnosno informativnom aspektu, kada izvođač pravi iskorak iz profesionalnog sveta i neformalnim jezikom obraća se široj slušalačkoj publici. Na taj način proširuje sliku o sebi kao autoru/izvođaču. Identifikacija nemuzičkih elemenata u diskursu popularne muzike utiče na konačnu estetiku vizuelne predstave pojedinca koja je prilagođena njegovoj muzičkoj estetici. Jezik izvođenja oblikovan je uslovima u kojima se izvodi (Bauman 1977) dok je nastup uvek prilagođen muzičkom žanru (Coupland 2007) kao i zahtevima koje pred popularne umetnike stavljaju nova tehnološka dostignuća.

Napredak modernih tehnologija samo osnažuje funkciju glavnog kriterijuma u popularnoj muzici, a to je komercijalizacija (Tagg 2006, prema Coupland 2011). Upotreba muzike sa celim spektrom njenih značenja, muzičkih i nemuzičkih, a posebno imajući u vidu konstantnu digitalnu dostupnost, postavlja je u središte kreativnih industrija kao centralni deo sektora nove razvojne industrije.² Na ovaj društveni i umetnički značaj muzike uticala je i situacija oko virusa Covid-19 i lokdauna koja je ostavila snažan trag na sam odnos prema muzici i stvaralačkom procesu kako autora tako i konzumenata (*Rebuilding Europe* 2021). Sa prostorne organizacije, glamura, velikog broja ljudi na jednom mestu, akcenat se premeštao na samo postojanje muzike kao takve i mogućnosti reprodukcije muzičkog materijala. Veliku scenu u značajnoj meri zamenili su kućni i improvizovani prostori, broj učesnika, glamur i kadar, svedeni su na telefonske kamere i jednog izvođača. Novi krug evolucije doneo je nova razumevanja svakodnevice, pa je čak dobio i novo ime

2. Poslednji podaci Evropske Komisije potvrđuju da muzička industrija zapošljava više od 2 miliona ljudi (EU i Velika Britanija) što je duplo više zaposlenih nego u IT sektoru i skoro 16% više nego u autoindustriji. Više na: <https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/09/Final-Report-EU-Music-conference-2021-march.pdf> i <https://culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/music/music-moves-europe>

– prema magazinu *Manager* koji je u terminu *Era Koronozoika* „lingvistički prilagodio novonastale ekonomske, društvene i komunikativne okolnosti“ (Šarenac 2021: 1365). Pokazalo se da samoj muzici nije potrebno mnogo da se prilagodi i nastavi dalje.

Mehanizmi tumačenja popularnog muzičkog sadržaja koje predlaže sociolingvistika muzike olakšavaju pristup proučavanju muzike kao društvene refleksije, a sama pozicija lidera kreativnih industrija nedvosmislena je u sagledavanju njenog potencijala u kontekstu razvoja šire ekonomske strategije.

U Srbiji je muzička scena transparentan pokazatelj dinamike ekonomskih, društvenih, kulturnih promena i često nudi široku panoramu nemuzičkih informacija. Primećuje se kolosek društvene angažovanosti i paralelni, a opet potpuno suprotan, gde je suština proizvodnje isključivo zabava. Delovanje umetnika u zajednici, a u kontekstu globalnih tema, u fokusu je muzičke produkcije Konstrakte. Dakle, stvaranje muzičkog izraza sa pozivanjem na s(a)vest, vraćanje sebi i promišljanje. Ana Đurić dolazi iz Novog Beograda u kojem je pronašla izazove za svoje stvaralaštvo i, kako je navela u emisiji Zorana Kesića (2022: 0:25), smatra ga „važnijim od univerzuma“. Novi Beograd odlikuje susret neverovatnih suprotnosti, apsurdna, čovečnosti i humanosti uz koje se po potrebi može dodati prefiks 'ne'.³ Više puta je rekla da njene aspiracije nisu išle izvan granica Srbije, ali je 2022. godine ipak postala svetski popularna, osvojivši peto mesto na takmičenju za pesmu Evrovizije (engl. *Eurovision Song Contest*). Ništa od toga ne bi bilo neobično da ona sama nije potpuno drugačija od evrovizijskog mejnstrima, da ne kreira semi-konceptualni lik kroz koji u popularnom muzičkom sadržaju analizira društveno-političke i ekonomske aspekte stvarnosti u Srbiji.

3.1. Muzički narativ

Muzički narativ koji Ana Đurić stvara u ovom radu će biti posmatran iz ugla kritičkog sociolingvističkog pristupa koji uzima u obzir različite aspekte pojava u centru narativa i van njega, sa posebnom pažnjom na kontradikcije, suprotnosti i nedoumice koje dati tekst proizvodi u osobi ili osobama sa kojima dolazi u kontakt (Filipović 2018). Na njegovo oblikovanje utiču etičke i estetske vrednosti teksta, socio-istorijsko-politički i kulturni kontekst zemlje, regiona ili kontinenta na kome nastaje (Filipović 2018). Složena sociolingvistička narativna mreža uz sve navedene činioce

3. Književnoumetničku sliku tog sveta na verodostojan način donosi Mihajlo Pantić u nagradivanoj zbrici pripovedaka *Novobeogradske priče* (1994, 1998, 2002, 2006, 2007, 2010, 2016)

pomaže u tumačenju kompleksne narativne strukture muzičkog sadržaja. Takva kompleksna struktura uključuje svestan, odnosno, nesvestan odabir diskurzivnih sredstava koje autorka ili autor koriste tokom njegovog stvaranja; istorijski trenutak u kome tekst nastaje i distribuira se biografiju, stavove i ideologije autorke ili autora; globalne, lokalne i glocalne trendove i politike izdavačkih kuća; tehnološke semiotičke resurse koji nam pomažu u stvaranju značenja i konstrukciji znanja u toku samog čina čitanja (Filipović 2018).

4. ANALIZA KORPUSA

Konstrakta pravi značajan iskorak iz uobičajene sfere kreativnosti. Njene pesme ulaze duboko u svakodnevicu, ona govori o stvarnosti koja je sada i u ovom trenutku, prateći informacije iz dnevne (žute) štampe i e-medija. Njena vizionarska ili, pak, samo posmatračka sposobnost, učinila je da Srbija svojim nastupom na pesmi Evrovizije 2022. godine u Torinu sa pesmom *In corpore Sano* bude najzapaženija zemlja u mnogim izvođačkim aspektima: tekst, muzika, scenski nastup. Takođe, Konstraktina pesma, čiji se deo teksta peva na latinskom jeziku, postala je prva srpska pesma na *Spotify* listi 50 viralnih pesama u svetu našavši se na 23. mestu (*Veliko priznanje za Konstraktu i Srbiju posle Evrovizije 2022*). Njeno stvaralaštvo je višeznačno, višedimenzionalno, protkano svakodnevicom i upitanošću šta se dešava, koliko se razmišlja, ima li rešenja, gde su, kakva su. Svojim *Triptihom* (2022), čiji koncept osmišljava u saradnji sa Anom Rodić i Majom Uzelac, prikazuje autentično, ljudsko, umetničko interesovanje za teme koje je u svom bivstvovanju pronašla kao značajne i društveno (ne)opravdane. Pesme *Nobl*, *In Corpore Sano* i *Mekano* čine dvaneastominutni *Triptih* koji, prema rečima Zorana Stajčića (2022), spada u visoko stilizovano EP izdanje i produkt je „neupitne originalnosti stila“. U smislu društvenog sagledavanja, svakom pojedinačnom pesmom otvorila je vrata onome što vidi kao (kon)tekst, a što jeste deo njenog interesovanja i istraživanja. Svaka pesma nudi uvid u deo stvarnosti i kao takva svaka je dovoljno autonomna, a u isto vreme dovoljno zavisna od druge dve, zbog čega postaje holon. Sjedinjenjem sve tri pesme dostiže se celina potrebna za puni doživljaj i razumevanje. Dinamična međuigra između dve komplementarne tendencije – zavisnosti i autonomije – čitav sistem čini elastičnim i otvorenim za promene (Petrović-Sočo 2007).

Imajući u vidu navedene argumente koji objašnjavaju Konstraktin pristup popularnoj muzici, kao složenoj informaciji, muzičkom sadržaju i konceptu, analitički korpus ovog rada upravo i predstavljaju tri pesme koje čine *Triptih*. Iz aspekta

sociolingvistike muzike sve tri mogu biti sagledavane na pomenutim nivoima interpretacije: vizuelnom, auditivnom, muzičkom, nemuzičkom.

Tabela 1 In corpore Sano (Triptih)

<i>Aspekt</i>	<i>Analiziran je primer sa nastupa na takmičenju za pesmu Evrovizije 2022.</i>
Vizuelni	Scenografija jednostavna, bez glamura i preteranog kretanja, minimalizam u pokretima sveden na gestove, lavor i stolica, ona pere ruke dok izvodi pesmu.
Muzički/ Tekst	Prozni, nema rime, rečnik medicinski, suština u refrenu: <i>Umetnica mora biti zdrava</i> . Konstrakta potvrđuje realnu situaciju umetnika u Srbiji stihom: <i>Umetnica je nevidljiva</i> . Ovim želi kazati da je umetnicima u Srbiji neregulisan zdravstveni status u smislu njihove neprepoznatljivosti u sistemu. Moraju sami da se pobrinu za sebe, država nema mehanizme da im izađe u susret.
Muzički/ Muzika	Elektronska podloga, bez solo deonica, dominira glas i ritmička organizacija pesme.
Auditivni	Kompletna informacija o primeru jeste muzička jednostavnost, pri čemu je muzika podređena tekstu.
Nemuzički	Anticipirana situacija iz realnog života u kojem je potcenjen status umetnika, on je prepušten sam sebi, odgovoran je sistem. U razgovoru sa voditeljkom nakon pobeđe na Beoviziji pred takmičenje za pesmu Evrovizije, na pitanje da li ima zdravstvenu knjižicu, Ana je odgovorila da je nema.
Prisutne reference:	društvena i porodična
Realna:	zdravlje i Megan Markl
Imaginarna:	Ne postoji.

Tabela 2 Nobl (Triptih)

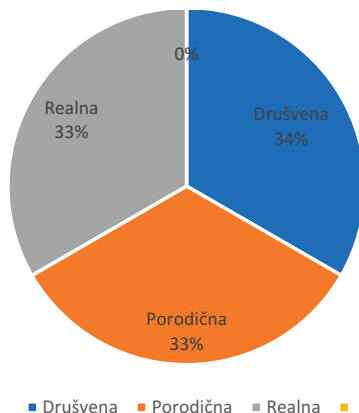
<i>Aspekt</i>	<i>Analiziran muzički spot</i>
Vizuelni	Ambijent ispunjen simbolima visokog društva, klavir, slike na platnu, večera u dvoje, vino, tišina uz večeru, stilski nameštaj, previše cveća, ona obučena u svedeno klasično žensko odelo. Mali prostor, granica koja deli kič od nesnađenosti u sopstvenom okruženju i vremenu.
Muzički/ Tekst	Prozni, nema rime, rečnik svakodnevice, opis životnih okolnosti žene u četrdesetim godinama. Fraze na italijanskom i francuskom jeziku.
Muzički/ Muzika	Elektronski zvuk, bez instrumentalnih specifičnosti.
Auditivni	Muzika u službi teksta.
Nemuzički	<p>Žena – sredovečna kao simbol: stub i krah. Anticipacija moralnog posmruća u vinu: užas. Šeron Stoun kao ikona, svesna prolaznosti koja se odupire vremenu: <i>Šeron Stoun se ne botoksira</i>.</p> <p>Negiranje modernih estetičkih postulata, priznavanje prirodnosti. Žena koja je odrasla oblikujući svoj intelekt prema pravilima visokog društva učeći francuski, svirajući klavir, učeći se lepom ponašanju, pripremajući se za „visoko društvo“. Krah je smešan, primenila je sve to u sopstvenoj, duhovno i moralno oronulj sredini. Bespotrebno utrošeno vreme, snaga, novac, iluzija i nada.</p> <p>Sistemska referenca: svakodnevni pogled na Crkvu – Genex kulu. Beograd, Novi Beograd. Crkva kao simbol srpstva, stare/nove države, Genex kao podsećanje na federativni sistem. Šta je starije i značajnije, šta odlučuje: simbolička ili arhitektonska težina? Obe vrede, imaju trag, smisao.</p> <p>Referenca na prošlost i budućnost: budućnost je starenje – starenje je budućnost – povratak korenima je budućnost.</p> <p>Veoma značajan pogled na statičnost, prolaznost, pripadnost: <i>Crkva čini da mislim na Srbiju,</i> <i>tu ću umreti (užas),</i> <i>A možda baš ja neću (užas).</i></p> <p>Transparentno komična slika je osa pesme u kojoj autorka poredi Francusku i Srbiju, tj. odnos kultura prema sopstvenom nasleđu: <i>Imam sliku u lepom ramu, ulje na platnu</i> <i>Francuska slikarka Fey, rođena 1912.</i> <i>Kao i moja baba Desanka.</i> <i>Fey u Parizu slika gradove u izmaglici,</i> <i>Desanka u Glibovcu čita sudbine u džigerici.</i></p>
Prisutna referenca:	društvena i porodična
Realna:	porodična žena, Država, Šeron Stoun, slikarka Fey, baba Desanka
Imaginarna:	Ne postoji

Tabela 3 Mekano (Triptih)

<i>Aspekt</i>	<i>Analiziran muzički spot</i>
Vizuelno	Počinje kao Nobl i predstavlja nastavak triptiha. Opisuje savremeni bračni <i>selfcare</i> . Kraj muzičkog spota: njih dvoje fino obučeni „žderu“ krilca za finu večeru.
Muzički/ Tekst	Prozni bez rime. Težina savremenog pritiska da bi se bilo u toku modernog odgajanja dece, braka, svakodnevnica pod „moranje“ i pridružene obesmišljene radnje. Potrošačko društvo, deca rastu, idu na sportove, uče jezike, idu na odmor, more, skijanje itd.
Muzički/ Muzika	Elektronska muzika, bez novih muzičkih rešenja.
Auditivni	Muzika podređena tekstu.
Nemuzički	Diskusija o uzvišenim stvarima, ali na kraju povratak porocima bez granica: jedemo, opuštani smo, gledamo serije, opuštamo se... i tako ukруг Suština je u refrenu: <i>Ti i ja na mekanom, nijedna senka pod mesečinom,</i> <i>Nijedan trag nije ostao</i> <i>Mekano nek je prokleta</i> <i>Nek je prokleta mekanom, mekanom – x 8</i> Akcenat je na tome da se ne radi ništa značajno, u vozu sa pravilima koje je nametnuo neko drugi, bez sopstvenosti, svog traga, bez identiteta, bez sebe, bez ličnosti. Bez prostora za sebe, sopstvena interesovanja.
Prisutna referenca:	društvena i porodična
Realna:	društvena briga o sebi (<i>selfcare</i>)
Imaginarna:	Ne postoji

Reference navedene na kraju svakog tabelarnog prikaza analiziranih pesama izdvojile su se kao samostalne i dominantne i govore o odnosu umetnice prema sebi i svetu oko sebe. U ukupnom pregledu zahvaćenosti referenci (v. Grafikon 1) vidi se da je jednako prisutan odnos prema društvu, porodici i realnosti, a da imaginarna referenca ne postoji ni u jednoj analiziranoj pesmi.

Prikaz referenci jasno implicira da je umetnica u svojim pesmama konkretna, analizira sebe i svet oko sebe kroz stvarne likove i događaje. Kako je navedeno na kraju svake tabele, imaginarna referenca u izabranim primerima nije zabeležena. Apsolutna ujednačenost sve tri reference rezultira skoro nadrealnim prikazom stvarnosti što je pomalo neobično jer je popularna muzika veoma otvorena umetnička forma koja skoro da podrazumeva svoje postojanje sa određenim kvantumom imaginarnih elemenata.



Grafikon 1 - Reference

5. DISKUSIJA

Iako je popularna muzička scena u Srbiji obeležena dominacijom pop i folk kulture i nije konceptualno upečatljiva, prisutnost različitih muzičkih žanrova ipak održava kontinuitet urbane muzičke prepoznatljivosti. Jedna jasna muzička ideja medijski je snažno podržana kroz rad kantautorke Ane Đurić – Konstrakte. Ona je na muzičkoj sceni Srbije prisutna prvo kao članica vokalno-instrumentalnog sastava *Mistake-mistake*, a zatim kao jedan od ženskih vokala u grupi *Zemlja gruva* od 2007. godine, da bi se 2019. godine osamostalila i počela sa oblikovanjem sopstvenog muzičkog izraza upustivši se u solo-projekat. Kada je osvojila peto mesto na takmičenju za pesmu Evrovizije, Konstrakta je kod publike u Srbiji probudila, kako je to sročio Zoran Kesić (2022: 0:52), „ushićenje, euforiju, iznenađenje, te navijačku strast, ponos i patriotizam ali pre svega svežinu, optimizam i nadu“.

Živeći dva meseca u lokdaunu tokom prvog dela 2022. godine Konstrakta je, kako je više puta sama naglasila, u nemoći pronašla spas i posmatrala ljude, sebe i promene koje se svakodnevno dešavaju. Napravila je otklon od konvencionalne percepcije stvarnosti, vešto izbegla da ostane u osećanju bunta i otpora i ponudila forme otvorenog i kritičkog diskursa, videvši u toj slici i sebe kao žrtvu državne zdravstvene politike. Dubinsko sagledavanje uočenog je pretočila u jedinstven i otrežnjujući muzičko-scensko-narativni produkt, sažimajući ga multimodalno i konceptualno. Njena promišljanja artikulisana u jedinstvenom i svedenom muzičkom izrazu, potkrepljena scenskim sadržajem, oblačenjem, šminkom, ponašanjem na sceni su omo-

gućila da kroz veoma malo pokreta, a više prikazanog, do publike dospe mnoštvo poruka, što implicira visok nivo angažovanosti umetnice i njene istraživačke kompetencije. Stvarnost je tu da bude posmatrana, proučavana, da se komparira, analizira, sintetiše i, na kraju, razume. Konstruktivizam muzički sadržaj nosi tekstualnu i muzičku poruku, ali se na tome ne završava. Umetnica iz perspektive kritičkog konstruktivizma stvara sliku stvarnosti, govori o iskusejima današnjice i nudi ključ za promenu aktuelnog društvenog obrasca. Sociolingvističkom analizom pesama izdvojile su se dominantne reference odnosa umetnice prema svakodnevici, porodici, ženama i sebi. Jasna i realna, a opet umetnički inkorporirana u izrazu, Konstrakta prikazuje svet u kojem smo trenutno iz ugla koji je njoj dostupan, deli ga sa javnošću i upozorava u svakoj analiziranoj pesmi iz *Triptiha*. Tako u realnoj referenci posebnu pažnju posvećuje zdravlju, porodičnoj ženi, pretkinjama, poznatim umetnicama i društvenoj brizi o sebi. Vizuelno i nemuzičkim sredstvima umetnica stvara sasvim novi muzički narativ u popularnoj muzici u Srbiji, dopirući do širokog spektra publike kod koje izaziva različite reakcije (zbunjenost, nerazumevanje, oduševljenje).

Posebno je značajno izdvajanje porodičnih, realnih i društvenih referenci čija apsolutna ujednačenost pokazuje da kantautorka traži inspiraciju u stvarnosti, u svetu oko sebe, dok u isto vreme govori i o tome koliko je u postojećem okruženju važna intelektualna, socijalna i umetnička osvešćenost. Razlika između korisnog i manje korisnog, dobrog i nedovoljno dobrog upakovana je u jasan vizuelni i eksplicitni lingvistički sistem. To je jasno prikazano u svim primerima iz analize korpusa.

U pesmi *In Corpore Sano* Konstrakta naglašava važnost zdravlja kao životnog etalona koji se u situaciji nastanka pesme slabije ili nikako nije mogao ostvariti, čime je značaj realne reference i brige o zdravlju doveden u pitanje. U tom trenutku, kako umetnica tvrdi, apsurd su dodatno doživljavale grupe ljudi koje usled institucionalnih barijera nisu mogle da ostvare svoja prava. Ovoj grupi je, kako je više puta pominjala, pripadala i ona sama. U analizi korpusa *Nobl*, koji predstavlja hrabar i nesvakidašnji prikaz svakodnevnih očekivanja od porodične žene, kristalizuje se hrabar pogled na ženu koja svoje vrednosne stavove formira između Istoka i Zapada. Kroz generacijski prikaz žena iz porodica okruženja kojem i sama pripada, umetnica pokušava da uvidi udaljenost vrednosnih orijentacija žena danas, otelotvorenih u uzorima širom sveta, u odnosu na geografski i kulturni prostor. Shvata da su vrlo upitne želje biti osveščena, nezavisna, moderna žena koja je zbog ličnih i profesionalnih postignuća, koja su izvan porodice, uzor drugim ženama i devojkicama.

U pesmi *Mekano* umetnica kroz stihove u prozi izlaže kako izgleda život u opuštenom stilu (mekani život) i kako se živi svakodnevica bez preterane svesti o

tome zbog čega se životne aktivnosti sprovode na način koji je neko nametnuo. Važno je pripadati zlatnoj sredini, odnosno biti poslušan.

6. ZAKLJUČAK

Rezultati analize korpusa pokazali su, na svim nivoima, da Ana Đurić – Konstrakta nudi isto rešenje koristeći se diskursima različitih aspekata komunikacije (vizuelni, auditivni, muzički i nemuzički) koje objedinjuje u jedinstven umetnički izraz. Njen nesvakidašnji govor u popularnoj muzici dovoljno je snažan da oblikuje prodornu poruku, usmeri je ka širokoj ciljnoj demografiji kao prepoznatljivu i dominantnu. Fokus je pri tome ne samo na muzici već i na svim ostalim analiziranim aspektima u muzičko-vizuelnom spektru značenja. U tom se smislu sociolingvistika muzike, kao teorijski pristup u okviru kritičke teorije, koji se potvrđuje kao plodotvoran u tumačenju popularne muzike omogućujući transfer simboličkog značenja u konkretno, realno i razumljivo. Istu operaciju dekodiranja konzumenti Konstraktine muzike obavljaju intuitivno ali ne i manje delotvorno.

Pojava Konstrakte kao konceptualne umetnice na muzičkoj sceni je osvežavajuća i unosi dah optimizma. Način na koji govori o društvu kao apsurdno, balkanskim kompleksima i patetici u iskazivanju moći, institucionalnim barijerama i ideološkim zabludama, kao i idealizaciji prošlog vremena, u potpunosti je razumljiv i verodostojan u svojoj jednostavnoj ironiji, bez primesa siline, nametanja i besa. Njeno poznavanje konteksta u kojem živi, angažovanost u uočavanju finih nijansi (ne)skrivenosti stvarnosti, prihvatanje postojanja društvene inertnosti u menjanju uhodanih obrazaca ponašanja (ponekad i apsurdnih) i na kraju javno istupanje tim povodom, čini njen umetnički kontekst i korpus rada. Oni joj kumulativno daju priliku i nadahnuće da upire prstom, dovodi u pitanje, postavlja kritički okvir, te da o društveno neprihvatljivim temama priča na društveno prihvatljiv način i, nadasve, da bude lično odgovorna. U završnici ovog promišljanja može se reći da je novi muzički narativ Srbije satirična refleksija stvarnosti, smelo upakovana u paket udarnog dejstva na dominante obrasce i vrednosti prepoznatljive u društvenoj i kulturnoj stvarnosti celog regiona.

KORPUS

1. Konstarkta (2022), *In corpore sano*, nastup na pesmi Evrovizije, dostupno na: <https://youtu.be/wLAYRJv6nQc>, pristupljeno 17. 05. 2023.
2. Konstrakta (2022a), *Nobl*, dostupno na: <https://youtu.be/FXZZqwkYU0k>, pristupljeno 17. 05. 2023.
3. Konstrakta (2022b), *Mekano*, dostupno na: https://youtu.be/_R-eSE4oSHE, pristupljeno 17. 05. 2023.

LITERATURA

1. *24 minuta sa Zoranom Kesićem* (2022), epizoda 291, deo 11; emisija od 31. 12. 2022, dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=Zdtv0E3VZfg&list=PLh57bbOQmA2QC_DEK-8F8vB3H8YsssRrG&index=11, pristupljeno 10. 03. 2023
2. Bauman, Richard (1977), *Verbal Art as Performance. Prospect Heights*, Waveland Press, Illinois, USA
3. Bauman, Richard (2004), *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*, Blackwell, Malden, Massachusetts, USA
4. Coupland, Nikolas (2007), *Style*, Cambridge University Press, Cambridge, UK
5. Coupland, Nikolas (2011), "Voice, place and genre in popular song performance", *Journal of Sociolinguistics*, 15(5), 573–602.
6. Dawson, Vailley M., Peter Charles Taylor (1998), "Establishing Open and Critical Discourses in Science Classroom: Reflecting on Initial Difficulties", *Research in Science Education*, 28(3), 317-336.
7. Filipović, Jelena (2009), *Moć reči: Oglеди iz kritičke sociolingvistike*, Zadužbina Andrejević, Beograd
8. Filipović, Jelena (2018), "Multimodalna sociolingvistička narativna mreža kao konstruktivistički pristup činu čitanja u 21. veku: Čimamanda Ngozi Adiči", u: Snežana Gudurić i Biljana Radić-Bojanić (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru. Tematski zbornik*, 7(1), Filozofski fakultet, Novi Sad, 109-121.
9. Filipović, Jelena, Julijana Vučo (2019), "Multimodal transdisciplinary approach to cultural heritage preservation: linguistic and cultural landscapes", u: Snežana Gudurić i Biljana Radić-Bojanić (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru. Tematski zbornik*, 8(2), 347-358, Filozofski fakultet, Novi Sad

10. Freire, Paulo (2002), *Pedagogija obespravljenih*, Odras – održivi razvoj zajednice, Zagreb
11. Glaserfeld, Ernst von (2000), "Problems of Constructivism", in: L. Steefe & P. Thompson (eds.), *Radical Constructivism in Action: Building of a Pioneering Work of Ernst von Glasersfeld*, Routledge Falmer, London, 3-9.
12. Gutvajn, Nikoleta (2009), *Konstruktivistički pristup obrazovnom postignuću učenika*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Novom Sadu; dostupno na: https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/5431/Disertacija_2649.pdf?sequence=4&isAllowed=y, pristupljeno 12. 03. 2023.
13. Horvat, Ludvik (1986), *Predškolsko vaspitanje i intelektualni razvoj*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
14. Hymes, Dell, Hathaway (2000), "The emergence of sociolinguistics: A dialogue with Samaran", *Journal of Sociolinguistics*, 4(2), 312-315.
15. Kelly, George Alexander (1955), *The Psychology of Personal Constructs*, Norton, New York
16. Kress, Gunter, Theo van Leeuwen, (2001), *Reading images. The grammar of visual design*, Routledge, London, New York
17. Labov, William (1983), *Modelos sociolingüísticos*, Cátedra, Madrid
18. Matović, Mirjana (2014), *Друштвена теорија језика и стилских форми популарне музике у контексту српске културе краја 20 .века*, докторска дисертација, Универзитет у Београду – Филолошки факултет, Београд
19. Matović, Mirjana (2018), *Музика на крају века – популарна музика и нација у Србији крајем 20. века*, Академска мисао, Београд
20. Matović, Mirjana, Svetlana Lazić (2018), "Multimodalno čitanje muzike", *Komunikacija i kultura online*, 9(9), 159-173.
21. Matović, Mirjana, Svetlana Lazić (2020), "Социолингвистика и музика: Перспектива значења и комуницирања", у: Снажана Гудурић, Биљана Радић-Бојанић и Предраг Мутавцић (ур.), *Језици и културе у времену и простору. Тематски зборник*, 9(1), Филозофски факултет, Нови Сад, 199-208.
22. Maruyama, Magoroh (1980), "Mindscapes and science theories", *Current anthropology*, 21(5), 589-608.
23. Milutinović, Jovana (2015), "Критички конструктивizam – концепција и могућности у области образовања", *Nastava i vaspitanje*, 64(3), 437-451.
24. Milutinović, Jovana (2016), *Socijalni i kritički konstruktivizam u obrazovanju*, Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет, Нови Сад

25. *Music Moves Europe* (2022), EUROPEAN COMISSION, dostupno na: <https://culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/music/music-moves-europe>, pristupljeno 12. 03. 2023.
26. Pantić Mihajlo (1994), *Novobeogradske priče*, 1. izdanje, Arhipelag, Beograd
27. Perić, Dušan, Lazić, Svetlana & Matović, Mirjana (2021), "Popular Music in Young People's Social and Cultural Values Formation", *Didactica Slovenica – Pedagoška obzorja*, 36(3-4)
28. Petrović-Sočo, Biserka (2007), *Kontekst ustanove za rani odgoj i obrazovanje – holistički pristup*, Mali profesor, Zagreb
29. *Rebuilding Europe. The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis* (2021), Ernst & Young publishing, dostupno na: https://www.rebuilding-europe.eu/_files/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf, pristupljeno 12. 03. 2023.
30. Stajčić, Zoran (2022), "Konstrakta 'Triptih' – najljepši užas", (18. 03. 2022.), *Ravno do dna. Magazin kulture*, dostupno na: <https://ravnododna.com/konstrakta-triptih-najljepsi-uzas/>; pristupljeno 07. 03. 2023.
31. Stojnov, Dušan (2003), *Psihologija ličnih konstrukata: Uvod u teoriju i terapiju*, Zepter Book World, Beograd
32. Stojnov, Dušan (2005), *Od psihologije ličnosti do psihologije osoba: Konstruktivizam kao nova platforma u obrazovanju i vaspitanju*, Institut za pedagoška istraživanja, Beograd
33. Vigotski, Lav Semjonovič (1996), *Problemi opšte psihologije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
34. Šarenac, Dijana (2021), "Krizna komunikacija globalnih brendova na društvenim mrežama tokom pandemije Covid-19", *Zbornik radova Fakulteta tehničkih nauka*, Novi Sad, 1364-1367.
35. *Veliko priznanje za Konstraktu i Srbiju posle Evrovizije*, (16. 05. 2022), *Telegraf*, dostupno na: <https://www.telegraf.rs/pop-i-kultura/muzika/3498933-veliko-priznanje-za-konstraktu-i-srbiju-posle-evrovizije>, pristupljeno 16. 02. 2023.

CONSTRUCTIVISM AS A POPULAR MUSICAL NARRATIVE IN SERBIA: CHANGING OF SOUND, IDEOLOGICAL AND VISUAL MONOPOLY IN SERBIAN MUSIC INDUSTRY

Summary:

The fact that popular culture and music, as part of the mainstream, continuously change and adapt, places them within the framework of contemporary critical theory. In this paper popular music is analyzed through the adaptation of the production of meaning to the dominant ideology and thus enables the understanding of the connection between socio-cultural parameters, language system, political, economic factors, and art. As a reflection of socio-political references, in Serbia, in the last three decades, musical ideas that grew out of the folk and street culture of the city have become intertwined. This paper represents a sociolinguistic analysis of the new musical thought of the singer-songwriter Ana Đurić, who goes by the artistic name Konstrakta, who, within the campaign for the Eurovision Song Contest in May 2022 in Turin, extended her artistic influence beyond the national borders of Serbia. In the analyzed musical content, socio-political and economic concepts of reality in Serbia stand out. From the critical theory standpoint, music is placed sociolinguistically and is interpreted from textual, visual, musical, and non-musical (informative) aspects. The results of such analysis confirm its multimodal function and form a special narrative in which reality in music is represented by music within the framework of reality. Showing the ability to combine the elements of her own both musical and non-musical expression, Ana Đurić proved herself to be comprehensible to an audience of all ages, to those who understand Serbian, but also to others who understand Konstrakta's parallel, visual language. The narrative she creates leads to the conclusion that the level of music consumption as pure entertainment has become a secondary track of the Serbian musical mainstream. In the strength of Ana Đurić's social engagement, the recognizable antagonism of old and new musical ideas shapes the original Serbian musical language of the 21st century – clear and independent of the inertia of current musical high-production.

Key words: sociolinguistics; popular music; musical narrative; Konstrakta

Adrese autorica
Authors' address

Svetlana Lazić
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača
Novi Sad, Republika Srbija
pedagogs@gmail.com

Mirjana Matović
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača
Novi Sad, Republika Srbija
mirjanamtv@gmail.com

Sanja Maričić Mesarović
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu
Novi Sad, Republika Srbija
sanja.maricic.mesarovic@ff.uns.ac.rs