

BRUITIZAM I REALNOST

(Naslovak sa 1. strane)

biti umnoženo? I tako jedan izolovan umetnički fenomen, kao što je pojava bruitizma, ubrzo postaje tipičan simptomom jednog celovite stanja duha i sananim tim važan test za kvantifikaciju tog stanja.

Ja mogu prihvatiti da jedna (već dosta duga) kulturna epoha operiše samo sa unikatima. Ali ja nisam prvi rekao da je savremena umetnost u krizi. I, ako je ovo neacno, znači da ce vodeci umetnici još veoma dugo biti prinudeni da se odražavaju na površini isključivo pomoću spontanog ili artifičijelnog individualizma. Pomenuti individualizam, baš zato što je kratkog daha, ne može se obeležiti kao stil već kao tehnički postupak.

Ako je pak tačno da je pojam krize primenljiv na savremenu umetnost, ona je jedan od najtipičnijih simptoma nekog stanja leži u fetišizmu unikatata, a izlaz iz krize vodi pre svega putem ukidanja tog principa u korist dugoročnijih, opšterijativnijih rešenja. Podsetimo se da jedna od najnovijih umetničkih disciplina, elektronska muzika, ostavlja svoje autore u stilskoj anonimnosti, ni ih ne prepoznajemo. No i bez obzira na ovo, izgleda mi jasno da današnja umetnost nisu više potrebna dela-unikatati; ona traži delatob-rasece. S te tačke gledišta bruitizam ne daje nade da može doneti dovoljno upotrebljiva rešenja.

MUZIKA KAO SLIKA SVETA

Ostaje najvažnije pitanje, naime estetički argument kojim se opravdava sama koncepcija bruitizma.

Već smo kod Marinetića našli taj argument. On se nije izmenio, i za preko četiri decenije ponavlja se često u skoro identičnim varijantama: naš svet je svet mašine, a njeni šumovi uosebe nove elemente u lični život čoveka. Bruistička muzika odražava bučnu atmosferu u koju smo potopljeni, te je zato prava muzika našeg vremena.

Ovo obrazloženje stoji na prvi pogled savršeno dobro. Cinjenica je da je naš svakodnevnih vazduh pun specifičnih zvučnih kvaliteta, ranije nepoznatih, pa izgleda logično koncipirati muziku u skladu sa spoljnim auditivnim svetom.

To je čist paralogizam. Muzika se menjala, razvijala ili opadala; ona je bila monodična ili polifona, ritmična ili aritmična, ona je i danas razlikovana od jedne nacionalne grupe od druge, ona se realizuje putem najrazličitijih vrsta instrume-

nata i pokazuje bezbroj modela njihove lestvične temperature. Ali u jednom pogledu ne možemo konstatovati promenu: muzika nikad nije odražavala zvučni ambijent čovekovog sveta. Muzika odražava jedno stanje duha, a ne akustičnu sliku prirode.

Polifono horsko zvučno tkivo srednjeg veka nema nikakav ekvivalent u akustičkoj slici tadašnjeg gradskog ili seoskog naselja. Antička grčka melodeja ne odnosi se direktno ni na koji način prema zvucima prirode ili prema gradskim šumovima koje lako možemo zamisliti. Liči li muzika antičkih naroda na zvučnu sliku džungle? Kakvu vezu u tom smislu nalazimo između starog muzičkog folklorca našeg naroda i večernjeg brujanja sa polja i planina? Kada bi muzika bila pred muzikom ili dodatkom da reflektuje akustičku atmosferu čoveka, ona se ne bi promenila od starog Rima do pronalaska lokomotive. I u novije vreme, na primer, pastoralna atmosfera dočaravana je asocijacijama na artifičijelni, ljudski medijum, to jest preko pastirske trube a ne preko pesme zrikavaca ili žuborenja potoka.

Dodaće, šum vode postaje omiljena inspiracija muzičkih slikara, počev od Debisija. Međutim ovdje treba držati na umu da je utisak žuborenja vode više rezultat određenog kompozicionog postupka, no što je postupak podređen cilju evokacije takvog šuma, jer nije teško „čuti vodu“ i u onim Debisijevim i Ravelovim delima gde je nominalno nema. Osim toga, u svojoj pliturnoj muzici Debisi često evocira prizore koji su tipično bešumni: „Oblici“, „Koraci u snegu“, „Devojka s lanenom kosom“... Čak je otičelo da ni jedna realno „potopljena katedrala“ ne može odavati nikakve zvuke. Drugim rečima, Debisi nije preteča bruitizma već je, suprotno tome, prvenstveno prevodičak vizuelnih slika i psihičkih stanja u drugo psihofizičko područje, putem zvučnih formi. Jasno je dakle da ni njegova estetika ne pruža podršku teorijskom opravdanju muzike čistih šumova, posebno one koju su futuristi zamislili.

BRUITIZAM I ISTORIJA

Tako smo s lakoćom utvrdili da se koncepcija bruitizma ne može braniti u ime bilo kakvih inherentnih zadataka muzičke umetnosti. To znači da ovaj pokušaj ne stoji kao prirodna karika u jednom evolutivnom lancu, gde bi muzika menjajući svoju spoljnu formu još uvek zadržala osnovne uslove svoje egzistencije. Kako dakle s ovim muzika šumova gubi istorijski argument, ostaje joj šansa da se prikaže kao revolucionarna forma sa potpuno novim opravdanjem, u sveu u kome se „inače sve menja“.

Samo bi jedna mogućnost išla u prilog ovakvom stavu. Mogućnost da današnji čovek zahteva šum, da težni da se izloži njegovom dejstvu iz bilo kojih razloga svoje „nove“ unutarnje ili čulne prirode.

No ni današnji čovek ne traži šum; on je samo prisiljen da ga podnosi.

Ono što oko sebe čujemo to je kompleks šumova, drugim rečima buka. Pojam buke

je zbilja nov, moderan pojam. Na žalost on nije shvaćen kao predmet umetničke inspiracije, već kao opasnost po zdravlje.

Pri tom treba imati u vidu da buka nije sinonim jakih intenziteta, to jest da njeno produženo dejstvo ima isto tako razorne posledice kao i trenutna velika snaga. Ova činjenica postaje predmet naučne analize nešto ranije no što se obično misli. Laringolog H. Mos već je 1880. napisao studiju o uticaju buke u voznu na sluh. Od 1952. u SAD postoji specijalan komitet koji određuje zvučne standarde. Francuski fiziolozi su nedavno pokazali da ako ton od 1000 cikla pri jačini od 20 decibela traje samo 20 sekundi — prag draži već postaje primetno viši. U međuvremenu održana su tri svetska kongresa za borbu protiv buke, Ova nekoliko podataka razlašavaju me — bar tako smatram — dalje poevimke oko pitanja celishodnosti prenošenja jedne izvanmuzičke pojave u koncertnu dvoranu. Jer šta treba još reći o umetničkoj transpoziciji jednog fenomena za koji je eksperimentalno utvrđeno da sa nesušenom eharisnošću izaziva traumatične organe snaga.

No tema ipak nismo iscrpili. I između ostalog vidimo da se u svojim najvažnijim koncertnim manifestacijama bruitizam javljao u vrlo različitim formama. Pri tom je otičelo da sa sva sredstva ne mogu biti podjednako pogodna za razvoj ove vrste umetnosti, ni sa praktičnog ni sa teorijskog gledišta.

Praktično se pokazalo da je Penderekći sa svojim shvatanjem imao najviše direktnog uspeha u javnosti, iz toga bi se mogao izvući prvi zaključak da je najefikasniji metod logično i najbolji.

Teorijski, odnosno istorijski, stvar stoji tačno obratno. Tvrdim bez ikakve rezerve da je ovde u pitanju jedan postupak nedozvoljiv sa gledišta umetničke etike odnosno profesionalnih normi: radi postizanja zvučnog efekta jedan daroviti kompozitor sipa znatnu dozu izlišnog egzibicionizma u svoju zvučnu mešavinu. Naime, savršeno je jasno da Penderekći (kao i njegovi prethodnici ili epigoni) u svojim delima za gudačke instrumente vrši čist akt zloupotrebe. Ne mislim time na „skrivljenje“; moderni moral je već odavno smestio taj pojam u arhivu. Mislim jednostavno na seriju nadahnutih, vrhunih i stručnih majstora od Tifemburkera, preko Leonarda, Gaspara da Sala i Amatija do Stradivarija; Gvarnerija koji su sa toliko poleta i preciznosti utvrdili optimalne proporcije gudačkih instrumenata, vrstu i način obrade sirovine, formule laka, oblik gudača i tome slično, sa jednim ciljem da se proizvede čist i plemenit muzički ton. Ispunjenje šakom pe takvim instrumentima daje isti rezultat kao Ispunjenje u sklopu. Čemu mistifikacija? Čemu upošle toliko truda da se iz klasičnog orkestra izvuku zvuci koji se nekad s lakoćom dobijaju banalnijim sredstvima, a skoro u celini pomoću elektronskih generatora? Onim drugim načinom kompozitor oštećuje sebe — jer se prikazuje nemoćnim da svojim delu udahne potpuno istorijsku snagu, pa čak i da mu udari žig realne novine; i oštećuje nas dovodeći nas u za-

bludu da jedan određen zvučni rezultat može ili mora da se dobije zaobilaznim putevima ili totalno neprikladnim sredstvima. Svi takvi pokušaji „osvežavanja“ klasičnog orkestra i nekakve modernizacije njegove funkcije samo idu u prilog mišljenju da elektronska muzika ostaje jedina pozitivna vrednost savremene muzike i jedini realni garant njenog razvoja u budućnosti. Samo je jedna tačka posmatranja prihvatljiva kada su u pitanju kapitalni problemi savremene estetike: realno nova umetnost zahteva realno nova sredstva.

ALI IPAK...

Tako smo, u pogledu naše osnovne teme, došli do sledećih hipoteza.

Bruitizam nije legalni naslednik pret-hodnih pravaca u pravoinižskoj evoluciji muzičkih postupaka.

Porast značaja udaračkog korpusa u orkestru 20. veka nije u direktnoj vezi sa isključivošću bruističke ideje, već je posledica ranije pripremljenog razvoja i uticaja roklorne muzike.

Bruitizam se estetički ne može opravdativati kao neophodnost u vezi sa opštom akustičkom slikom modernog sveta, te ostaje bez šanse da pruži trajno rešenje u današnjoj situaciji muzičke umetnosti.

Razume se, svi ovi zaključci polaze od muzike šumova kao od ekskluzivnog principa koncepcije zvučne strukture. Međutim, stvar se radikalno menja ako se bruitizmu odzumu prerogativi isključivosti.

Sa te tačke gledišta odmah postaje jasno da su bruistički eksperimenti učinili dragocene usluge svim naporima da se obogati savremeni repertoar zvučnih kvaliteta, odnosno da se proširi muzički instaurmentarijum. Shvaćeni kao deo udaračkog tela, bruistički instrumenti demonstriraju nove mogućnosti i šire funkcije koje može i treba da preuzme jedan važan organ orkestra.

U tom smislu ne samo da se nije zastranilo, već se začudo otišlo nedovoljno daleko.

Blagodareći udaračkim instrumentima, šum je integralni deo muzike od prvih trenutaka njene egzistencije. Bilo bi nezrazumljivo i neobično kada bi se, posle nekoliko milenija svoje intenzivne muzičke strasti, čovek i danas zadržao na bubnju i ksilofonu. Pronalazak i stalna usavršavanja mehaničkih sredstava za produkciju i reprodukciju zvuka dozvoljavaju nam da operišemo sa neograničenim repertoarom svih mogućih vrsta šumova, i nema nikakve teorijske ili praktične prepreke koja bi sprečavala njihovu direktnu primenu u orkestru bilo kakvog tipa.

U nekim boljim primerima filmske umetnosti mogli smo već primetiti da intencijom i muzikalno korišćenje šuma pomaže da se potrebna atmosfera neke situacije filmstva na najprecizniji i najpotiskiji način. Ništa časnije i ništa korisnije ne treba tražiti od bruističkog udela u savremenoj muzici, pod uslovom da ga zadržimo u njegovoj najboljoj funkciji: i kao ritmički kostur, i kao dominantnu zvučnu kulisu širokog registra ekspresivne potencije.

Dragutin GOSTUŠKI

BOGOMIL DUZEL

Dani su nam ovde već izbrojani, sreć!
Ubrzo ćemo podići kotvu laku kao pero
i otići tamo gde nas vetar nosi —
ne više onamo gde smo bili, ne više
u isti krug godine i kada bi hteli;
ne, ne, bolje ovako, zajedno sa semenjem koje vetar
već roni i nosi tamo gde će
roditi ili iščeznuti ne više po našoj volji —
bolje ovako, uz pregršt peska iz pustine dovoljan
da nam izbroji godine koje će doći.

Ne više natrag. Šta smo naučili to smo propratili
zajedno, ovakvi kakvi smo, celi i potpuni,
i časno smo zaradili to, ni ranije ni prekasno:
ni pre nego što bi smo ispustili kritik, ni pošto
smo bacili disk da kruži gde treba.
Urezali smo reči u kamen i meso i odrekli se njih.
Ne, one nisu više naše, ako su nečije,
i one će biti opet naše ako nam se vrate.
Ako ne, ništa. Ne natrag. Bolje — nikuda!

Ali natrag, ako treba da zagrizemo u rođnu grudu
kao u skorelu koru hleba, ako treba da zagrizemo
u surovi koren da bi stigli do drvenog soka
natrag ka rođnoj ptici koja možda
čuva naš život u jajetu koje leže,
— ali da li natrag u naše ranije živote kada postoji
kretanje samo u jednom pravcu, kretanje
koje se ne ponavlja. Putovanjem
samo popunjavamo prostore u nama, i
prisutni smo ili odsutni uvek u nastavku.
Ni kilime ni godišnja doba mogu da nas zbrišu.

Ne natrag pod isto klastroftrobično nebo
gde se linija horizonta spaja
sa linijom stakla koja pokriva baštu
u kojoj bi hteli da nas čuvaju kao kačunke
sveže u svim sezonama, kao slatvije stalno spremne
(za parenje
i poremetili se, zaista); ali natrag k noćima bez
zvezda i mesečine
koje se protežu duboko do dna vremena —
napred ka belom svetu koji pristiže kao sezonski vetar,
kao neizbežni dramski progres u radnji.

Neće biti čudno ako nam je pamćenje osakaćeno,
izbrisano, od izobilja života. Ali prava je radost što
[možemo

16-749 05975 W
iz
„mironosnica“



slobodno da dišemo u sadašnjosti posle najezda prošlog.
Tu leži pred nama kovčeg vremena izručen na plaži
i mi sad gazimo po tom blagu od svedočan štva
svih mogućih postojanja:

parče amfore isplaknuto
do parčeta omeškale gline, flora sa mirisom kamfora,
venac trnja obrastao neprohodnim korovom,
metal mača izgrizen solju, sirene brodolomnice
čije su kose — morske trave izmašćene i zamršene
[mraspletivo
od nezgrapnih milovanja okeana, mekušci istekli sa
[loškom

(ili sa povlačenjem mora kroz istoriju),
samo ljuštore ostavljene — taj čvrsti oklop nemušto
[postojanja
(prisutnost je nemušta, život nam govori, a postojanja
[nas nadvisuje)
krti ili šeripavo trudi: klapa od pelikanovog kljuna
i idiot zaspao sa licem prema okeanu koji škljoca zubima.

Na ovom mestu
pesma me napušta kao retka kap u školjci
ostavljenoj od oseka na suvom. Muškarac jedan
na obali mužanstvenog mnoštva. Na ovom srećnom mestu,
gde se susreću more, livada i šuma:
slatki miris morskog truleža, tek
pokošene trave i borovine koja se znojji,
i mirisom mastila sveže otvorenog — na ovom mestu
pesma duboko udahnuta napušta me kao uzdah,
kao zasebna celina, deli se od mene kao ameba što se
[deli
ali ne izdvojena iz sukcesivnog pevanja duž godišnjih
[doba

drozda skrivenog u žbunju.
Sunce zalazi i evo
nadolazi već plima, talasi ubrzo zapljuskuju plažu
da bi se spojili sa nevidljivim talasanjem žita
na kopnu u noć. (I obala će biti ubrzo zbrisana,
ali da li će muškarac ostati da primi oprostajni vlažni

[poljubac?
Kotva je možda zakopana duboko u pesku i on će tada
morati da čeka na izranjanje sunca u pustini bez vode
da sunce samo nagori svoju moćnu svesnost —
i možda si se ti, srce, splelo oko njenih kukica
i šta tada? Da li će on smognuti snage da te baci kao
[mamac
ribama, ili pticama — natrag u okean ili u noć!)
Protiv plime smo nemoćni. Jedan ritam nas napušta tako
samo da bi drugi ritam došao; pesma tako, dobrovoljno
[bezglasna,

išezava u pevanju, kao biljka u raščenuju,
kao organizam u truljenju — pevanje tako ostaje
da traje kao i disanje.

Uplašeni fazan uz lepršanje
[širi rep
na poslednjem suncu. Oslepljujuća duga pred noć.
I tako, s kotvom na ramenu, ka tebi, o Itako.

s makedonskog prevoo:
Vlada UROSEVIC