

sinteze, (ne) jedinstvo u različitosti ili dekadencija

bogata politonalnost savremene umetnosti naslućena kroz prizmu događaja muzike na 13. bijenalu u zagrebu

boris kovač

Muzika se dogodila. I to više puta i s toliko različitih lica da smo mogli posumnjati mogu li sva (ta lica) nositi isto ime. Ali ime i nije toliko važno, naročito onima koji su prepoznavali i ono što je manje ili više skriveno iza nekog izraza-liga. Rđavo beskonačnim analitičarima i njihovim drugovima filistrima je to imenovanje (pravim imenom) bilo od mnogo veće važnosti. Na sreću umetnosti, njihov se trud ni ovaj put nije isplatio. Razumevanje (isuviše) mišljeno kao prepoznavanje, svodenje na poznato je u slučaju savremene muzike pravac koji stiže – nigde. Ako smo na ovaj koncert »poneli« samo uši za slušanje, a ne i sve ostale »instrumente« kojima raspoložemo, čućemo samo jedan ton od čitavog akorda. Muzika se danas ne samo sluša već i gleda, misli, oseća, dodiruje. Od kada nam je John Cage pokazao da se i tišina može i mora slušati, muzika je mogla postati sve i sve je moglo postati muzika.

Danas je teško govoriti o nekakvoj avangardi, ako je avangarda po definiciji pokret, dakle, nešto relativno organizovano i unisono. U ovo vreme je, čini se, svaki autor koji autentično stvara – avangarda za sebe. Nema više naivno revolucionarnih ambicija, bolesne težnje za novim po svaku cenu. Možda baš zato u savremenoj umetnosti cveta hiljadu cvetova.

Neko bi tu pojavu nazvao sintezama, neko pak jedinstvom različitog, a neko bi sve to označio kao dekadenciju. Sve tri interpretacije su iznete za okruglim stolom Bijenala. Ipak, važnije od svega je ovo: demokratizacija umetničke muzike, a to znači da je postala otvorenija, nije vezana samo za specijaliste, niti je etablirana kao klasika; stvaraju je i slušaju svi, a ne samo povlašćeni; nije zatvorena u esnafe, kanone i granice bilo koje vrste. Ozbiljna, jazz ili rock muzika: to su prevaziđene predrasude bespotrebno klasifikovanja u vreme kada je medijska kultura stavila sve to u isti bubanj s podjednakim izgledom na pogodak. Štaviše, svedoci smo da u tzv. jazz ili rock miljeu otkrivamo autentičniju umetnost ovoga vremena nego u akademskim sferama koje (samo) apriori imaju ovu kulturnu misiju. U uslovima u kojima je bavljenje umetnošću prestalo biti privilegija dobrostojećih na socijalnoj lestvici i u kojima je svako umetničko delo dostupno svakom potencijalnom primaocu, u tim uslovima nema više objektiv-

nih razloga da nešto zovemo visokom, masovnom ili potkulturom. Veštačko održavanje klasičnih obrazaca je slično nemoćnoj sujeti buržuja koji kupuju istu, konfekcijsku robu, ali za dvostruko veće pare – u svojim buticima. . .

Srećom, pravi muzičari i prava publika ne pate od slične sujete. Bijenale je to dokazao. Publiku je podjednako oduševljavao neoromantizam Pendercock kao i druga krajnost široke lepeze stilova – Cage sa svojom pričom o glijivama, koju je ponudio umesto muzike izražene tonovima. Fascinirao je i neverovatni spoj matematike i erosa, savremenog i arhaičnog, klasike i rocka u delu neuporedivog naboja Janisa Xenakisa. S velikim zanimanjem publika je »slušala« Logothetisovu operu za glumce, scenske efekte, slajdove i magnetofonsku traku, operu u kojoj nije bilo nijednog pevanog ili sviranog tona, a ipak je bilo toliko muzike. John Driskol je pokazao radoznoj publici da se muzika može proizvoditi ne samo na potpuno svoj način, nego i na svojeručno konstruisanim instrumentima, ovoga puta nekakvim elektronskim instalacijama. Grupa Electric Phoenix izazvala je ovacije svojim estradnim scenskim izgledom, elektronskom opremom i ozvučenjem (do juče nezamislivim na koncertima ozbiljne muzike), savremenim zvučnim efektima i onim što je najvažnije: neuporedivim pevanjem koje se ispostavlja baš kao rezultat ovog netipičnog grupnog rada. Dieter Schnebel je zavidio sposobnošću da sasvim nemuzičkim elementima, kao što su glasno disanje i pokreti, načini više nego što su mnogi u stanju i sa simfonijskim aparatom. Grupa Vinka Globokara je svirala s puno improvizacije, a to je bilo i u srcu svirke jazz sastava Georga Adamsa. Rock grupa, na žalost, ove godine nije bilo, niti je jazz adekvatno zastupljen, bar ne u onoj meri u kojoj on zauzima mesto u savremenoj muzici. Ovo je i razumljivo, s obzirom na to da se kod nas pod dotiranom »umetničkom muzikom« smatra jedino »ozbiljna«. Ipak, sve je odisalo prisustvom i ovog alternativnog duha, jer autentičnu umetnost sve to prožima i obogaćuje.

Ovu šarolikiju sliku savremene muzike neki su nazvali – sintezama. Navodno, muzika više nije dovoljno nova i revolucionarna, već je isuviše okrenuta prošlom. Drugima se pak to isto dopada. Bez obzira na sud ukusa, radi se o tome da su muzičari

izrasli iz kratkih pantalona adolescentnog bunta, te s manje mržnje gledaju unazad, prema prošlom i nasledenom, tolerantiji su i otvoreniji prema raznim uticajima. Oni dobro razumevaju da se istinski novo u umetnosti ne postiže pukim odbacivanjem svega već stvorenog i rukovodeći se jedino imperativom novuma. Zato i pojam sinteze koji, po definiciji, znači jedinstvo teze (tradicija) i antiteze avangardna negacija nasledenih formi), te je kao naredna teza – stupanj u dijalektičkom hodu, taj pojam je primenljiv na svako uspelo umetničko delo.

Danas, kao i nekad, bez razlike. No, poneki, kao Ruben Radica, ovu prirodnu zainteresovanost za tradiciju bukvalno shvataju i zloupotrebljavaju. Kada se od svega uzme pomalo pa promeša, teško da će jelo biti ukusno. A Radica upravo to čini. On govori o sintezi kad doslovice citira Bacha i Handla u kontekstu savremene kompozicije »posvećene baroku. Netaleantovana eklektika, pre nego stvaralačka sinteza. Naravno, nijedna umetnost, pa ni savremena muzika, nije imuna na pomodnosti, na satelite istinskih zvezda, na epigone. Ali to ne treba da brine. Epigoni, mediokriteti i snobovi su tradicionalni deo ovog mizanscena.

Pre bismo, dakle, specifikovao trenutka u muzici epohe mogli razumeti ne kao sintezu koja se uvek podrazumeva, nego kao (ne) jedinstvo raznovrsnog, što smo ranije označili kao bogatu politonalnost u doslovnom smislu više različitih tonova.

Nikada ranije toliko najrazličitijih nije činilo klaster jedne muzičke epohe. Nekom ipak nedostaje unisoni avangardni front poput dodekafonije, serijalizma, minimalizma, konceptualizma itd, pa iz toga izvodi zaključak da vreme nema svoj belog ili da se radi o zasićenosti i umoru, svojevrsnoj dekadenciji revolucionarnih ambicija umetnosti XX veka. Ali zašto dekadencija mora biti shvaćena s negativnim predznakom? Možda je baš ovo, uslovno rečeno, dekadentno vreme, plodno tlo za procvat svih cvetova umetnosti. Ako smo modernu poetiku, od rata naovamo, formirali pod utiskom i uticajem onoga adornoški konstatovanog – da posle Aušvica za lepo ne može biti pokrivač u umetnosti, onda danas već moramo revidirati taj stav, i to u ime umetničke slobode da stvara sve, pa čak i konsonantno. . .

autentična energija

(mata milošević: „moje pozorište“, „teatron“ broj 42/43/44 muzej pozorišne umetnosti srbije, beograd, 1983. za štampu priredio: radoslav lazić)

radoslav milenković

Pred nama je treći deo svojevrsne trilogije *Mate Miloševića* (1901), njegova treća knjiga »Moje pozorište«, završni akord i neporecivi dokaz jedne, uistinu retke, životne, umetničke i ljudske zrelosti. Nakon knjiga »Moja gluma« (Beograd, 1975) i »Moja rečija« (Novi Sad, 1982), časopis »Teatron« u svom trobroju za 1983. godinu (štampanje završeno tek maja 1984. – prim. R. M.) objavljuje »Moje pozorište« kao treći čin uzbuđljive i bogate umetničke i ljudske biografije jedne od najznačajnijih ličnosti istorije srpskog i jugoslovenskog pozorišta – Mate Miloševića, koji je svojim delom pratio i obeležavao (stvaralačkom prisutnošću na pozornici, u učionici, u gledalištu ili za pisačim stolom) više od pedeset godina (1931 – 1983) fenomen pozorišta u raznolikim njegovim vidovima, ispitujući taj fenomen (i sebe samog) i glumačkim i rediteljskim, i pedagoškim, i spisateljskim svojim umećem. A umeće Mate Miloševića, na sva četiri ova pomenuta plana, generacijama pozorišnih teoretičara i praktičara, bilo je i jeste, na recept uspešnosti i ne

dogma, već originalan, bogat i primeran put jedne od bezbrojnih mogućnosti izgrađivanja vlastite poetike, vlastitog stila, vlastitog života i čistog ljudskog lica – u službi istine

K. S. Stanislavski, Šekspir, Sterija, Nušić, Krleža, Isailović, Rakitin, Gavella, Bojan Stupica, Pera Dobrinović, Ilija Stanojević, Zora i Aleksandar Zlatković, Milorad Gavrilović, Milivoje Živanović, Viktor Starčić, Milan Ajvaz, Ljubiša Jovanović, Milan Šerban. . . imena su *Savremenika* (treći segment knjige) koja se spominju u naslovima pojedinih napisa – o svim imenima koja se spominju u tekstovima nemoguće je ovde govoriti: i puko nabranje svih imena zahtevalo bi prostor veći od prostora čitave ove beleške; sećanje Mate Miloševića pamti i beleži sva značajna lica i imena koja su neizbrisivo urezana u uspomene – a njih je, imena i lica, s razlogom, puno, puno. . . Sva imena pomenuta u odeljku naslovljenom »Savremenici« aktivno su učestvovala u Miloševićevom strpljivom stvaranju vlastitog ukusa i pogleda na svet (pozorišne

umetnosti) celovit i poučan. Između zanimljivih, izdajamo zapis o Peri Dobrinoviću, koga autor ovih redaka nikada nije ni mogao gledati na pozornici (Pera Dobrinović umro je trideset i pet godina pre mog rođenja – prim. R.M.), ali o kome iz Miloševićevih sećanja što su, po njegovim rečima, »više nego oskudna. . . daljinom zamagljena« (str. 89), sastavila celovitu sliku ovog genija glume, sliku njegovog fizikusa, metodologije, glumačkog rada na ulozu itd.

Autentična energija, svojstvena mišljenju samo istinski velikih umetnika, lepota jezika i stila, obilje podataka velike »upotrebne vrednosti«, za sva vremena, ton ličnosti, ali nikada privatnosti, te emocionalni naboj razločnosti kojom se promišljaju zbivanja u kojima je i ljudi sa kojima je Milošević stvarao ili koje je (ali, uvek, aktivno, stvaralački!) posmatrao – samo su neke osobenosti Miloševićevih zapisa, osobenosti koje jemče neprolaznu vrednost knjige »Moje pozorište« za sve ljubitelje i stvaraoce umetnosti pozorišta.