SMILJKA ISAKOVIĆ

Megatrend univerzitet u Beogradu, Fakultet za kulturu i medije, Beograd

UDK 78(487.11)"1944/1971"(049.32)
78.072 Драгутиновић Б.(049.32)

PREGLED MUZIČKIH DOGAĐANJA (1944-1971) BRANKO DRAGUTINOVIĆ (1903-1971)

ROKSANDA PEJOVIĆ, *PREGLED MUZIČKIH DOGAĐANJA (1944-1971) BRANKO DRAGUTINOVIĆ*, FAKULTET MUZIČKE UMETNOSTI, IZDAVAČKO KOLO: MUZIKOLOŠKE STUDIJE-MONOGRAFIJE, MUZIČARI–PISCI U BEOGRADSKOM MUZIČKOM ŽIVOTU DRUGE POLOVINE 20. VEKA SVESKA BROJ 9/2009.

Muzička kritika se rodila kao borac i samo tako može opstati u punoj snazi. Bez duha borbe, muzička kritika je nalik bezubom licu koje se smeši.

(Max Graf)[1]

Jedna od karakteristika muzičko-scenske izvođačke umetnosti uslovljena je vremenskom dimenzijom samog čina, onim čuvenim „ovde i sad", stoga je neminovno njeno "zakasnelo" evaluiranje: kritička analiza i vrednovanje odvijaju se onda kada više materijalno ne postoji.[2] Koncerti, opere, baleti, dogode se ekskluzivno samo jednom i više se nikad neće ponoviti. Bar ne potpuno isto, znači prave reprize kao kod filma nema, pa je način

1 Isaković S., *Zubati osmeh Maksa Grafa*, Novi Sad 2007.

2 Rad urađen u okviru istraživanja na projektu br. 47004 koji finansira Ministarstvo nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

na koji se koncerti, opere, baleti vrednuju jedinstven. Muzička i baletska kritika veoma su značajne, ne samo kao ocena jednog muzičkog događaja, nego i kao svojevrsna hronika kretanja, uspona ili padova, muzičkog života jednog grada, regije ili zemlje. Takođe i kao hronika umetničkog razvoja pojedinih umetnika. [3]

U dvadesetom veku kritičar se sasvim odvaja od umetnika, čiji bi tumač trebalo da bude, i sudove zasniva na ličnim impresijama. Muzička kritika odgovara posebnim uslovima života, ekonomskoj i društvenoj strukturi društva, pa se u novom milenijumu povezuje i sa biznisom, te zavisi od tokova kapitala muzičkog tržišta. Mogućnosti korupcije (teoretski) sve su veće, kritičar ponekad piše za one koji mogu da finansiraju, oni određuju kako će kritičar da piše, kritičar gubi samostalnost u estetskom procenjivanju, gubi slobodu misli i govora. Postaje neprijatelj razvoja umetnosti umesto da bude beskompromisni borac za napredak.[4]

Prateći muzički razvoj kroz istoriju, nameće se misao da gotovo nijedan umetnik, ali ni publika, nisu bili zadovoljni muzičkom kritikom i kritičarima. Mnogi su pisali muzičke kritike, od kompozitora (Šuman, Debisi, Berlioz, List, Vagner, De Falja), književnika i pesnika (Šo, Hajne, Bodler i Niče), do muzikologa, istoričara umetnosti, izvođača. Kod nas se svojom kritičarskom i publicističkom akcijom izdvajaju britki i nepomirljivi Vojislav Vučković (1910-1942), nažalost kratko, do tragične smrti u logoru na Banjici. Posle rata tu su Pavle Stefanović (1910-1985), Stana Đurić Klajn(1908-1986), Oskar Danon (1913-2009), Mihailo Vukdragović (1900-1986), Dušan Plavša (1924), Milutin Radenković (1921-2008), Dragutin Čolić (1907-1987), Predrag Milošević (1904-1988), Mihovil Logar (1902-1998)... Od svih je najveći uticaj imao legendarni Branko Dragutinović (1903-1971), čija se kritika u "Politici" posle svakog koncerta iščekivala sa nestrpljenjem, jer je njegova reč bila u to vreme neprikosnovena. Za svakog muzičara ona je značila život ili smrt, naravno u umetničkom smislu. Od 1945. do svoje smrti 1971. godine Branko Dragutinović je carovao muzičkim svetom Beograda, ostavivši za sobom gustu i bogatu hroniku muzičkih događaja, kojih je u to vreme bilo neverovatno mnogo i neverovatno kvalitetnih. Ostavio je i pojedinačne hronike muzičara, skoro dosijea, jer je on jedini, a da se znalo, kroz svoje kritike pratio umetnike u njihovom razvoju (ili padu). Srećni su bili oni koje je voleo, teško je bilo nevoljenima, ali o tome ćemo kasnije.

3 Isaković S., *Menadžment muzičke umetnosti*, Beograd 2010, str. 151.

4 Panić V., *Psihologija i umetnost,* Beograd 1997, str. 125.

Naš istaknuti muzikolog dr Roksanda Pejović još jednom se posvetila istraživanju i iznošenju na svetlo dana podataka o našim muzičkim piscima, ovog puta kritičaru Branku Dragutinoviću. Ma koliko ih voleli ili ne, bez muzičkih kritičara »nestali « bi i izvođači muzičari na sceni, jer ono što se nije odštampalo, nije se ni dogodilo – što je tužna sudbina poslednjih godina svih nas koji sviramo klasičnu muziku. Ali i to je neka druga priča...

Branko Dragutinović (Beograd, 1903-1971)

Vrlo teško je preuzeti na sebe breme muzičkog kritičara, i nositi ga pošteno i sa ponosom.[5]

Prema onome što se nalazi u zvaničnoj biografiji, Branko Dragutinović *je bio muzički kritičar. Završio je muzičke studije u Beogradu i pratio predavanja kompozitora Miloja Milojevića na Filozofskom fakultetu. Od 1925. do 1938. bio horovođa Akademskog pevačkog društva Obilić. Zaposlen kao sekretar Beogradske opere, profesor muzike u gimnaziji, zatim kao sekretar i docent Muzičke akademije. Od 1950. pomoćnik direktora, onda i dramaturg Beogradske opere. Pisao muzičke kritike u dnevnim listovima Novosti, Pravda i časopisu Zvuk, od 1945. stalni kritičar Politike. U muzičkim i književnim časopisima objavio niz članaka iz raznih muzičkih oblasti.* Kritikom je počeo da se bavi pre rata, tokom 1924. godine, da bi zaćutao za vreme okupacije, 1941-1945. Od 1945. do smrti bio je redovan i neumoran saradnik „Politike“, onih novina što "*kad kažem novina, mislim Politika*."

Dr Roksanda Pejović je monografiju podelila na nekoliko celina. Prva obuhvata godišnje hronike muzičkih događanja, kompozitorskog stvaralaštva, operskih i baletskih predstava i koncertnih sezona od 1944-1971. godine u Beogradu, podeljenih na periode 1944-1953, 1954-1963 i 1964-1971. Na taj način je autorka oformila „bazu podataka“, na osnovu koje će u drugom delu knjige (*Impresije Branka Dragutinovića*) analizirati njegove kritike. Popis literature na kraju monografije predstavlja izbor Roksande Pejović iz obilja kritika, članaka i tekstova o muzici Branka Dragutinovića, koji svojim brojem daleko prevazilaze mogućnosti totalne muzikološke obrade, svakako ne u jednoj knjizi. Kao dodatak nalazi se CD sa pregledom bibliografije kritika, napisa i knjiga muzičkih autora iz tog perioda, kao i pregled koncerata Beogradske filharmonije (1951-1971), ansambala Radio Beograda (1944-1971) i repertoara Beogradske opere i baleta (1944-1971). I ovaj izbor je lični izbor autora, u kome nisu navedeni koncertni programi Simfonijskog orkestra JNA i još nekih sastava. Ako čitalac očekuje da čuje muziku,

5 Quantz J. J., *On Playing the Flute 1752,* London 1976, str. 295-300.

ponešto od pomenutih muzičkih kompozicija, biće razočaran. Muzike u ovoj knjizi nema, ona je o muzici i posle muzike. Za muziku se čitalac ovih redova mora pobrinuti sam, što i jeste najbolji izbor.

Ono što nedostaje u knjizi su kritike Branka Dragutinovića u celini, bar nekoliko, a ne samo izvučeni citati od dve-tri reči. Veoma bi bilo zanimljivo saznati nešto o spisateljskom stilu muzičkog kritičara od pre pola veka, jer to govori ne samo o muzičkom ukusu, nego i o kompletnom stavu tadašnjice prema muzici. Koji je bio više nego povoljan, ponosan na vrhunske domete umetničke muzike. Nažalost, Roksanda Pejović nije navela nijednu kritiku u celini, tako da je autor ovih redova, inače takođe dugogodišnji muzički kritičar, iz profesionalne radoznalosti posetio dokumentaciju „Politike“. Ono što nudi originalan novinski tekst od pre pola veka je evidencija iz prve ruke, te se vidi da je Dragutinović pisao jasno, razumljivo svim čitaocima novina, sa stavovima koji su i danas aktuelni, sa visoko postavljenim kulturno-umetničkim ciljevima koji ni do danas nisu ostvareni, a i teško da će biti. Uporedivši njegov stil pisanja sa kritikama današnjice, pardon, od pre desetak godina, jer danas skoro da nema ozbiljne muzičke kritike u dnevnim glasilima Srbije, stiče se utisak da su se vremenom muzički kritičari, muzikolozi u najvećem broju slučajeva, polako zapetljavali u svoje hermetične formule, izgubivši vezu sa realnošću i običnim čitaocima dnevnih novina. Muzička kritika je postala sama sebi svrha, kao i muzikologija, a ko ne razume, ne mora ni da razume. Tako se izgubio pristup široj čitalačkoj publici i mogućnost njenog muzičkog opismenjavanja. Što nikome nije zasmetalo, jer se muzičke kritike često pišu samo da bi „zasenile prostotu“. Danas je lakše, jer muzičke kritike skoro da i ne postoje. Kritika nije problem, kritike nema.

Nije loše podsetiti se kako sve pišu naši današnji muzički kritičari. Na primer:

„(...) Delo se može iščitati iz mnogih disciplinarnih uglova, koji se formiraju u presecima postupaka „čiste“ muzičke analize sa mogućim raspravama o stilu, sa sociološkim, psihološkim, biološkim, možda čak i feminističkim uvidima u to delo. Ti uvidi mogu biti podstaknuti mnogim elementima ovog baleta: pokazateljima njegove ekspresionističke dvoslojnosti, ali i objektivističke distanciranosti u isti mah, alijenacije, ukidanja individualiteta putem metafore ritualne žrtve, simboličkog odabira upravo ženskog pola kao „medija“ nad kojim se, putem kojeg se individualnost briše za „dobrobit“ (kakva ironija!), ionako uvek samovoljne i samodovoljne, nepokolebljive, bezobzirne, koliko generativne toliko i zatiruće sile *prirode-kao-društva*, koja vrši

„egzekuciju“ nad čovekom kao organskim delom te prirode i osnovnim činiocem tog društva. (...)“

Ili:

“(...) Upravo iz antagonizma zvučnog hedonizma i razmicanja njegovih granica, s jedne, i težnje za apsolutno tačnim prenošenjem notnog teksta, s druge strane, između idealizacije muzike kao tajne i transparentnog dokumentarnog trenutka-bez-povratka u kome se ona događa, ističe napeta, usijana koncentracija ovog na prvi pogled »lakog« i neproblematično vedrog programa.”

Ili:

„(...) Svetski poredak savremene muzike odavno već traži poremećaje u odnosu znaka i označenog, onoga što se čuje i onoga što se misli, između iskrenosti i izveštačenosti, stvaranja i stvorenog (...) Složni u tome da je svet zvuka jedan i da je pozicija stvaraoca pozicija igrača koji prema sopstvenoj zamisli taj svet dekonstruiše, rasklapa, rasparčava, pa ponovo, opet po originalnoj koncepciji, konstruiše, sklapa, sastavlja, svi autori festivala „Kompozitori u prvom licu“ očekuju da njihova umetnost naiđe na inteligentnog i obrazovanog slušaoca koji će proniknuti u dublje, političke i filozofske, porive njihove akcije i razotkriti veliku ironijsku poruku o muzici koja je, na početku 21. veka, ipak, preživela svoj veliki kraj.“

Šta reći! Naši sadašnji muzikolozi/muzički kritičari očigledno su u očaju i čupaju kose zbog nedostatka *inteligentnih slušalaca* i zbog *kraja muzike*, jer kome će i o čemu onda pisati ovako divne, razumljive i suvisle tekstove? Ovakve dileme nisu mučile starije generacije kritičara, koji su bili srećni da posle rata odmah počinje da radi opera Narodnog pozorišta, Beogradska filharmonija, i da bar na taj način razoreni i namučeni Beograd može muzikom da leči svoje rane. Branko Dragutinović piše u „Politici“ od 21. februara 1945. godine o obnovi opere „Evgenije Onjegin“ Petra Iljiča Čajkovskog:

“Na prvoj operskoj probi za vreme okupacije najmučniji utisak učinila je na jednu našu renomiranu umetnicu čizma nemačkog dirigenta - grupenfirera na pedalu klavira. I ta nemačka čizma na pedalu klavira postala je simbol muzičkog života koji je fašistički okupator forsirao i dirigovano organizovao kako bi celom svetu pokazao da su se prilike u srpskom prostoru normalizovale i život u svim svojim manifestacijama potekao punim tokom. U ime srpske kulture, u koncepciji Velibora Jonića i Velmara Jankovića, tu „kulturnu“ akciju okupatora, ispod koje se krilo najgnusnije ropstvo, pomagao je, kao direktor Opere, srpski

kompozitor Svetomir Nastasijević i time ispisao jednu sramnu stranicu u istoriji Beogradske opere.

Kada se u subotu digla zavesa prve operske predstave u oslobođenom Beogradu i zazvučali početni akordi nama tako prisnog „Onjegina“, mi smo instiktivno osetili da u aktivnosti Beogradske opere počinje nova epoha, koja će slobodarskim duhom, atmosferom pune čovečnosti, iskrenim naporima radnog kolektiva i stalnom brigom za negovanje srpskih, jugoslovenskih i slovenskih muzičkih vrednosti, zbrisati košmar okupacije koji je tri i po godine kobno lebdeo nad zgradom kod Spomenika... Obnova zemlje je tek u začetku. Stoga se visina i strogost kriterijuma mora određivati sveobuhvatnim sagledanjem današnje naše stvarnosti. Pri tome treba imati stalno na umu neposrednu blizinu fronta, shvatiti sve paradokse sadašnjeg rata i razumeti sve teškoće organizacione, tehničke i ekonomske prirode, koje se imaju savlađivati pri obnovi kulturnog života u Beogradu. Tako postavljenim i obrazloženim kriterijumima biće cenjeni i umetnički dometi Beogradske opere u obnavljanju „Evgenija Onjegina.“

Realno, iskreno, pismeno, razumljivo, nepretenciozno, sa jasnom porukom da novi život ulazi na velika vrata i da u njemu klasična muzika ima svoje veoma potrebno i važno mesto. Što bi danas rekli, poziciju.

Autor monografije Roksanda Pejović na samom početku opisuje posleratni milje u kome će Branko Dragutinović nastaviti svoju karijeru muzičkog kritičara, koju je svojevoljno prekinuo 1941-1945. Društveni život se odvijao po domovima kulture, na radničkim univerzitetima, u kulturno-umetničkim društvima i na radnim akcijama. Mnogo se muziciralo i koncertiralo u Beogradu i okolini, svuda gde je bilo moguće: u preduzećima, fabrikama, bolnicama, kasarnama, školama, povodom raznih praznika... Cilj je bio podizanje opšteg kulturnog nivoa naroda putem muzike, javnog muzičkog života, kroz pomoć i sve preduzete mere koje bi uzdizale muzičku svest naroda. Smatralo se da umetnost pomaže u razvoju nove države, posebno muzika koja je već zauzimala visoko mesto u organizacionim formama društvenog života. Jednom rečju, posle užasnog rata, rukovodstvo Jugoslavije je shvatilo kakvu moć ima muzika, što se ne bi moglo reći za isto to društvo u 21. veku. *O tempora! O mores*!

Dakle, u tom vremenu naporne izgradnje zemlje koja se dizala iz pepela, u tom vremenu je muzička kritika bila svakodnevno prisutna u javnim glasilima, tretirana kao muzički kulturni doprinos, a muzičari su imali prostora da iskažu svoja zapažanja, vršeći dominantni uticaj na muzički život. Što se, opet, ne može

reći za vrli novi svet Srbije novoga milenijuma. Kritike su bile osnovni, najbrojniji i najočigledniji pokazatelj muzičkih događanja Beograda, pa je tako i nama ostala hronika jednog prebogatog, bujnog i kvalitetnog muzičkog života, o kome mi danas u Beogradu samo možemo da sanjamo. O muzici i muzičarima pisalo je 172 muzičara, u *Politici, Borbi, NIN-u, Večernjim novostima*, *Politici ekspres* (to je onaj visoko tiražni list koji je pre nekoliko godina ugašen za tri dana), *Književnim novinama i Književnosti*, a tu su bili i časopisi *Muzika, Savremeni akordi, Zvuk* i *Pro musica*, koji su širili saznanja o muzici. Danas se u svim listovima piše manje o klasičnoj muzici nego samo u jednoj od ovih novina do 1970. Toliko o sadašnjem stanju svesti i kulture u nas i progresu novoga milenijuma.

Branko Dragutinović je od 1945. bio do kraja vezan za "Politiku", list koji se najviše čitao. Erudita, široke muzičke kulture, poznavao je svetsku, ali i srpsku, muzičku baštinu i izvođaštvo, a insistirao je na savremenoj muzici oplemenjenoj autohtonim, narodnim melosom. Njegove kritike imaju muzikološku vrednost, dok o stilu i pismenosti govori podatak da kada je rukopis odnosio u „Politiku", već napisanom tekstu nije se moglo promeniti ni jedno slovo ni zarez. Bio je oštar i pravedan kritičar, najpre se rukovodeći kvalitetom izvedenog na sceni. Razmišljao je o repertoaru koji bi popunio koncertne dvorane, insistirao da se na svakom koncertu izvede makar jedno domaće delo, izuzetno je poštovao rad umetničkih udruženja, Muzičke omladine i mreže Kulturno-prosvetnih zajednica na propagandi klasične muzike, radi omasovljenja publike. Brinuo se o publici, kao najvažnijem delu muzičkog događaja. Kako je muzički život Beograda 1944-1971. bio bogat, tako je i Dragutinović svojim kritikama obuhvatio gotovo celokupnu istoriju muzike.

Pratio je razvoje pojedinih umetnika, ali je pritom, možda i nesvesno, bio pomalo neumeren, smatrajući se zaštitnikom pojedinih muzičara i ansambala. Znači, postojali su ljubimci i oni koji to nisu bili, koji su na mnogo teži način prolazili kroz koncertni život Beograda. Ako je kritičar "*onaj koji zna čitati, slušati ili gledati i druge naučiti da čitaju, slušaju i gledaju*"[6], onda je Dragutinović u pravom smislu reči presuđivao o tome ko je ko u našem muzičkom životu. Jedna od njegovih doživotnih ljubimica bila je Olivera Đurđević, pijanistkinja i čembalistkinja, bez obzira na sve memorijske kiksove (od 1952. godine ona nikad nije svirala napamet) i omaške koje su joj se događale na podijumu. Za nju je uvek imao reči pohvale, bio da se radilo o klaviru bilo o čembalu. "Suverena tehnička sigurnost", "muzikalna, tehnički sigurna i diskretna", "afinitet prema muzici bečkih

6 Panić V., *Psihologija i umetnost*, Beograd 1997, str. 124.

klasika i smisao za nežni i srebrni zvuk i dinamične uslovnosti klavsena", atributi su u nekima od kritika iz kojih provejava sasvim lični afinitet prema Oliveri Đurđević. Sjajna pijanistkinja te generacije, Katarina Aćimović, od prvog koncerta je svrstana u ne-ljubimce, te je svaki njen izvanredni nastup kod Dragutinovića oštro kritikovan. Pišući o njenoj "nedorađenoj tehnici i neizražajnom sviranju", ili "izvesnoj uzdržljivosti i skučenosti" (oba puta se radi o koncertima za klavir i orkestar), kritičar zaboravlja da se udarci kritike pamte, te da je svaki nastup na sceni uslovljen i onim što je kritika pre toga zapisala. Katarina Aćimović, talentovana i vredna, najbolja studentkinja legendarne Melite Lorković, diplomirala je klavir đavolski teškom poemom "Islamej" Balakirjeva (1837-1910), koju ni pre ni posle nje na našim prostorima niko nikad nije ni pokušao da odsvira, a ni bio dovoljno hrabar da se uhvati u koštac (da se podsetimo da je Olivera Đurđević diplomirala klavir iza zatvorenih vrata, što je do danas ostao presedan). Kao emotivni umetnik eruptivnog karaktera i doživljaja, bila je prinuđena da se "sakrije" u kamerni duo sa violinistom Vladimirom Markovićem. Udarci kritike oterali su je iz solističke karijere, od čega se nije oporavila do smrti. Fond "Katarina Aćimović" postoji i danas na Fakultetu muzičke umetnosti, da bi se svake godine nagradilo najbolje izvođenje klavirske sonate na godišnjem ispitu. Katarina Aćimović umrla je kao docent na Muzičkoj akademiji u Beogradu, čemu su se čudile sve njene kolege iz okruženja iz klase Melite Lorković, čuveni zagrebački pijanisti Jurica Murai i Vlada Krpan. Toliko. Što se tiče retko izvođenog čembala, ljubav kritike prema Oliveri Đurđević platila je i Ivanka Simonović Sekvi, jedina koja se u to vreme ozbiljno i stručno bavila čembalom, kojoj je Dragutinović stalno iznalazio propuste. I ona je ubrzo prestala da koncertira, pa čak i da aspirira ka mestu profesora čembala koje se otvorilo na Muzičkoj akademiji u Beogradu osamdesetih godina prošlog veka. Ljubimci kritičara Dragutinovića uvek su u svemu imali prednost. Lako je biti prorok, kada ti je Bog rođak.

Tako je bilo i u redovima beogradskih dirigenata, gde je Oskar Danon suvereno vladao, a Živojinu Zdravkoviću, dugogodišnjem dirigentu Beogradske filharmonije, Dragutinović je večito pronalazio mane i stalno mu je davao savete kako da se razvija. Ali, Zdravković je imao čelične živce i nije odustajao od dirigovanja, a suprotstavljao se Dragutinoviću i pisanom rečju. Taj dugogodišnji sukob pretvorio se u pravi rat između dirigenta i kritičara. Tek pred kraj života kritičar priznaje da je Zdravković izrastao u rasnog dirigenta. Period priznavanja trajao je dvadeset godina. Strpljen – spašen, kažu stari. Ali dokle to može? Neki dirigenti su potpuno nestali sa radara našeg kritičara, na primer dugogodišnji dirigent, pedagog Dečijeg hora Radio Beograda

Zlatan Vauda. Iako zapostavljen, dakle definitivno ne-ljubimac, Zlatan Vauda je sa dečjim horom napravio čuda, koncertirajući i gostujući po zemlji i inostranstvu sa velikim uspehom. A znamo kako je teško raditi sa decom i pritom stvoriti kvalitetni muzički ansambl. Od buva, što bi rekli stari. Dirigentski i kompozitorski rad Zlatana Vaude tek je pre nekoliko godina vrednovan onako kako zaslužuje, ali to više nije imalo nikakve veze sa Brankom Dragutinovićem.

Osim kritika klasične muzike, naših i međunarodnih solista, dirigenata, velikih i kamernih orkestara i ansambala kamerne muzike (to je bilo zlatno doba muzičkog života Beograda, kroz koga su prošli svi najmoćniji velikani svetske muzičke scene), Branko Dragutinović je kroz svoje tekstove zastupao omasovljenje muzike, naročito horskog pevanja među omladinom radi širenja muzičke kulture. Od amaterskih horova je zahtevao profesionalni kvalitet. Tako je pred kraj života pisao o horskoj smotri "Amateri svome gradu" (25.11.1969.): "Pod devizom refrena Svečane pesme Nikole Hercigonje "Jugoslavijo jačaj sve moćnija", beogradski amaterski horovi priredili su povodom Dana Republike tradicionalni koncert (KNU, 22.11.) (...) i pokazali u proseku jedan izvođački nivo koji se mora respektovati". U *Hronici beogradskog muzičkog života* tog dana objavljenoj u "Politici" moglo se pročitati još o: koncertu pijaniste Srđana Grbića (*Život posvećen klaviru*), belgijske čembalistkinje Kristian Pare, i koncertu Beogradske filharmonije sa dirigentom Fricom Rigerom. Muzička hronika je tog dana zauzimala skoro celu desetu stranu Politike i bavila se muzičkim životom Beograda onako kako mi sada samo možemo da zamišljamo. Rezultati su onakvi kakvi su, ali nas ova monografija podseća da se moglo i/ili da se može i više i bolje.

"*Muzički kritičar treba da bude načisto s time šta treba da sačinjava naš muzički život, i kome cilju on ide, dakle – za koga i o čemu piše, vodeći računa o potrebi jedne veće širine u muzičkoj delatnosti koja je u skladu sa našim opštim nastojanjima*."[7]

Zaključak

Savremena kritika je, kao i tokom istorije, vrlo subjektivna, ali cilj ne sme da joj bude isključivo pronalaženje grešaka, ne bi smela da polazi od ličnih ubeđenja, afiniteta ili nesklonosti. Bliska povezanost napretka muzičke kritike sa ekonomsko-društvenim razvojem i razvojem naučne misli, potvrđena je kroz istoriju. Nameće se pitanje da li je u nastanku muzičke kritike ležala već od samog početka neka osnovna pogreška, koja se produžavala i provlačila kroz sve epohe stvaralaštva, i tako će

7 Hercigonja N., *Napisi o muzici*, Beograd 1972, str. 230.

biti dokle god ona postoji, ili je nepopularnost koja prati kritiku samo neshvatanje njenih osnovnih principa. Svaki kritičar je proizvod svoje epohe, a svaka epoha stvara svoj stil muzičke kritike. Interesantno je napomenuti da sukobi kritike i umetnika prate ceo njen put. Možda je to esencijalan i nezaobilazan tok progresa.

Pre sedamdesedam godina, dr Vojislav Vučković oštro kritikuje u NIN-u:

Kako i ko kod nas o muzici piše

"Izražajni materijal muzičke umetnosti po svojoj prirodi vrlo je apstraktan i zato malo razumljiv nestručnjacima. U zemljama sa zaostalom kulturom mnogo je nestručnjaka. U našoj zemlji znanje nestručnjaka ide u obrnutoj srazmeri s njihovom pretencioznošću.

Muzički časopisi i dnevni listovi puni su muzičkih recenzija, kritika i polemika. Kao potpisnici velikog dela tih natpisa pojavljuju se književnici (Stanislav Vinaver), diplomate (Branko Lazarević), bibliotekari (Pavle Stefanović), profesori filozofije (Ksenija Atanasijević), a da i ne pominjemo čitave ekipe periferijskih revolverskih listova, koji su u muzici isto tako malo kvalifikovani kao i u svojim političkim ekskurzijama na Daleki Istok ili na Pacifik.

Stupci se ređaju jedan za drugim, hiljade i hiljade slova ispunjavaju stranice dnevnika, a čitaocima se serviraju neistine, izmišljotine i varke. I, umesto da služi napretku muzike i podizanju kulture slušalaca, takva muzička kritika pretvara se često u karijerističku borbu, borbu za uticajne položaje, nepoštedno čerupanje oko plena, slave, novca (skandal u vezi s festivalom "Cvijeta Zuzorić") - dakle u kočničare progresa i rušioce kulture, tj. u svoju suprotnost.

Tako je kad o muzici pišu nestručnjaci! A da li se drukčije ponašaju stručnjaci?

Tako se kod nas piše o muzici. Zato se ne treba čuditi što naše muzičke kulture uopšte nema, uprkos brojnim preduslovima za njeno stvaranje."[8]

Šta još kaže dr Vojislav Vučković daleke 1935. godine?

"U našoj sredini mnogo se muzicira. Kvantitativno mi ne zaostajemo za Pragom, Bečom, Berlinom (naročito primetno), ali o kvalitetu ne treba ni govoriti ako je reč o poređenju sa Zapadom. Razlog tome treba tražiti pre svega u anarhiji koja kod

8 Vučković V., *Studije, eseji, kritike,* Beograd 1968, str. 673. (NIN br. 11, 1935)

nas vlada kada je u pitanju sistem po kome se radi. Karijerizam, borba za uticajna mesta, korupcija - to je pozadina našeg javnog muzičkog života, pored onog najvažnijeg: zgrtanja novca. Umetnici koji dolaze sa strane donose nam u većini slučajeva samo ime kao garanciju da su bar nekad predstavljali vrednost. A ukoliko i danas vrede, njihovi programi su sastavljeni ne prema nekom umetničkom kriterijumu već prema tome koliko mogućnosti pružaju umetniku da zaseni i blefira posetioce, kojih mora biti što više, koji, naravno, moraju doći, inače - od čega bi živeli razni Žukovi i njima slični cenjeni emigranti ruski. Otuda toliko neserioznosti, toliko podvala, toliko kičeva. Otuda tako niski nivo domaćih umetnika, otuda neprosvećena publika, otuda kulturno nazadnjaštvo. Drugi razlog treba tražiti u beskičmenoj, korumpiranoj i delimično neukoj muzičkoj kritici. Umesto da razotkrije sve podvale i laži kojima su naši muzički konsumenti izloženi usled nesavesnog rada koncertnih agencija i naših brojnih muzičko-prosvetnih institucija - naša muzička kritika blagosilja njihov rad, jer je i sama zainteresirana u njemu bilo "poslovnim", rodbinskim ili kolegijalnim vezama, bilo aktivnom saradnjom."

Da li ovaj tekst asocira na neko nama bliže vreme?
Da li je moguće da se za sedamdesetpet godina tako malo promenilo?

"*Kritika bez univerzalne ideje, sud bez pretenzije za univerzalnošću, to je težnja ka kritici, želja za kritikom, sud čula. To još nije ni umetnost ni kritika, to je proces a ne rezultat; to je individualna stvar i može pripadati grupi individua. To nije kritika, to je ukus*."[9]

U zlatnim danima naše posleratne kulture, u muzici su vladala četiri velika imena: Mihailo Vukdragović (kompozitor, dirigent, pedagog), Milenko Živković (kompozitor, dirigent, profesor, muzički kritičar i teoretičar), Krešimir Baranović (kompozitor, dirigent) i Oskar Danon (dirigent, kompozitor). Ovaj kvartet, svako poseban u svom domenu, pokrivao je kompletan muzički život Beograda i Srbije: čelna mesta najboljih muzičkih škola ("Mokranjac", "Stanković"), Muzičke akademije gde su bili dekani i rektori, Opere, Radio Beograda, Beogradske filharmonije, i na svakom mestu od uticaja u klasičnoj i ostaloj muzici. Kvalitet tog kvarteta neosporno je izbacio Beograd u prvi plan muzičkog života Jugoslavije, ali je izazvao nezadovoljstvo onih koji nisu pripadali povlašćenom krugu. Svi iz četvorke, potpomognuti Emilom Hajekom, bili su vezani za Prag i Češku, te se ponovila istorija, od Knjaza Miloša, da nam kulturu uvoze stranci i Česi, ali i naši sa dužim boravkom napolju. Da li je to po nas

9 Venturi L., *Istorija umetničke kritike,* Beograd 1963, str. 12.

bilo dobro ili ne, pokazaće vreme. (Već se vidi da često mnoge nežne uvozne biljke prosto klonu na surovom tlu Balkana, ali to se pripisuje balkanskoj nekulturi i zagušljivoj atmosferi šljive i šiljkana).

Osim neograničene moći, oni su imali i plodne ideje, široke vizije i veliku nesebičnu želju da unaprede našu sredinu. Zato su i pisali muzičke kritike koje su ostavljale traga.

Nestankom ovih veličina, krajem dvadesetog veka, na njihova mesta ustoličili su se drugi. Moć je ostala ista, ali više nije bilo ni vizija, ni velikih ideja, ni nesebičnih želja za boljitkom. Verovatno, što je čovek po formatu manji, to manje i vidi u daljinu. Velikani su polako otišli sa muzičke scene, a takav trend zavladao je i kod nas i u svetu u mnogim oblastima, ne samo u muzici. Još uvek velika moć, sada sitnih vladalaca, kasnije je uglavnom poslužila za privatnu i porodičnu promociju, ogoljeni biznis, trgovanje na malo i sitno. Prodor u muzički prostor odavno je postao predmet trgovine u cilju ličnog i trenutnog ćara. Ko mari za opšte dobro, kada je džep u pitanju? U poslednje vreme svet nas raspoznaje po ciganso-muslimanskim zurlama i trubama, a nekad su nas znali po jednoj Meliti Lorković, Kreši Baranoviću, Oskaru Danonu, ali to je neka druga priča.

Zato ne treba da nas čudi nemar sa kojim nas svet prima, i nehaj prema našim umetnicima i kulturi. Kako smo posejali, tako danas i žanjemo. Zbog svega toga, obimna knjiga – hronika Roksande Pejović (404 stranice) predstavlja pozitivan pomak za našu kulturu i muzičku kritiku, koju bi, sledeći primere poput Branka Dragutinovića, trebalo načiniti bliskom i razumljivom, kako bi postala deo svakodnevnog života, zajednička duhovna potreba i umetnika i publike. Svima onima koji se interesuju za ovu oblast, savetujemo da pročitaju knjigu Roksande Pejović, ozbiljan i hvale vredan rezultat marljivog dugogodišnjeg muzikološkog istraživanja, a onima kojima treba više, da se svakako probiju u dokumentaciju "Politike", da bi iz originala osetili duh muzičkog života Beograda koji je nepovratno prošao.