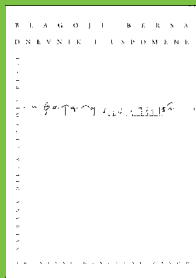


Ispravljanje nepravde

Bersin neodlučan, dešperatan lik širi melankoliju i laganu depresiju od strane do stranice – objavljen prvi svezak Sabranih djela Blagoja Berse

Jelena Knešaurek Carić



Blagoje Bersa: *Dnevnik i Uspomene*, priradile Nada Bezić i Eva Sedak, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010, 509 str, cijena 180 kn

Skladatelj međuratnog razdoblja, nakon što ih se desetljećima držalo "skladateljima prijelaza" između romantičkih opusa autora Zajčeva kruga te opusa takozvane nacionalne škole, posljednjih su desetljeća, zahvaljujući sve brojnijim muzikološkim istraživanjima, promaknuti u predstavnike "hrvatske glazbene moderne".

Njihovi opusi, koji ne omogućuju lako iščitavanje umjetničke razvojne krivulje teleološkog koncepta povijesti (glazbe), pluralnost njihova jezika, transformacije njihove poetike, mijene njihovih estetika – sve ih je to činilo tvrdom korom hrvatske glazbe i muzikologije i otežavalo kako svrstavanje u kronološku ili stilsku ladicu, tako i valorizaciju djela. Prevladavajući ideološki koncept usko shvaćenog nacionalnog u glazbi odigrao je, pak, presudnu ulogu u mukotrpnom probijanju Blagoja Berse, Vjekoslava Ružića, Franje Dugana, Josipa Hatzea, Božidara Širole, Josipa Mandića, Oskara Jozefovića ili pak Josipa Štolcera Slavenskog na pozornicu naše glazbene kulture.

Oslobodivši ih, malo po malo, pejorativnog atributa "prijelaznika", hrvatska se muzikologija našla pred nizom biografija i opusa uz koje je, u svjetlu novoimenovane (stilske) epohe valjalo iznova prionuti. No od 1976., od kada je Koraljka Kos u svom znamenitom članku zahtijevala reviziju uloge marginalizirane skupine skladatelja, unatoč brojnim objavljenim istraživanjima, malo se toga promijenilo na koncertnim pozornicama. Djela većine imenovanih niti danas nemaju pravo na svoj život, a kamoli na "Nachleben" koji bi jedini omogućio trajno preispitivanje njihove umjetničke vrijednosti.

Moderna kao periodizacijska oznaka u povijesti glazbe najčešće se odnosi na razdoblje između 1890. i 1914. godine (Carl Dahlhaus, 1980.)⁰¹ u kojem su nastajali opusi estetički supostavljeni i suprotstavljeni tada dominantnoj romantičkoj ideji, stvarajući korpus glazbe neprilagođene prije svega ukusu publike i kritike.

No u hrvatskoj glazbenoj historiografiji tim se pojmom obuhvaća sadržajna i formalna heterogenost prijelazne generacije od dvadesetih pa sve do četrdesetih godina dvadesetog stoljeća⁰², koja je niz godina njegujući i transformirajući vlastite umjetničke ideje koegzistirala s nacionalnom školom opirući se snažnim pritiscima plitko shvaćenog folklorizma i narodnog duha u glazbi. Otpor pri pokušaju periodizacijskog, stilističkog i idejnog okupljanja pod zajednički nazivnik skladatelja koje u konačnici zovemo skladateljima moderne⁰³ u definiciji je njezine poetičke i estetičke pluralnosti, a nasljeđe je i snažnog odbacivanja (ili barem ignoriranja) njihova umjetničkog djelovanja koje se uvelike kosilo s ideologijom koja je dominirala sve do šezdesetih godina prošloga stoljeća. Stoga su se karakteristike skladateljskih poetika moderne definirale negativno u odnosu na poetiku nacionalne

škole uočavajući tek zadnjih desetljeća pozitivno u osebnim, ali nipošto akademskim eklekticismima jednog Hatzea, Berse, Krste Odaka ili Slavenskog⁰⁴. Taj se sukob (pripadnika i protivnika nacionalne škole) iz današnje perspektive doima sukobom Davida i Golijata – prečesto naime analize skladbi gorljivih pobornika nacionalnog stila govore u prilog nasilnom ostvarenju ideje, ostvarenju koje dokazuje ozbiljno pomanjkanje znanja, vještine i umjetničke snage, jer je ideja sama smatrana dostatnim opravdanjem za nastanak umjetničkoga djela.

Blagoju Bersi (Dubrovnik, 1873. – Zagreb, 1934.) ni znanja ni vještine ni nadahnuća nije nedostajalo, no snage za životnu pa i umjetničku borbu nažalost jest. Stoga je kao skladatelj, premda je stvorio dojmljiv opus i razvio zavidnu pedagošku karijeru na tek osnovanoj Muzičkoj akademiji, bio slabo poznat svojim suvremenikima, a takvim je nažalost ostao do danas. Nepravdu vremena i mjesta koja su obilježila Bersin život ispravlja istraživačko-izdavački projekt *Sabrana djela Blagoja Berse* koji je prije dvije godine pokrenuo Hrvatski glazbeni zavod, a u kojem surađuju i Nacionalna i sveučilišna knjižnica te Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU. U sklopu toga projekta kane se objaviti svi Bersini tekstovi te njegova klavirska, komorna, zbarska, orkestralna i scenska djela. *Dnevnik i Uspomene* prva je od knjiga u tom nizu, knjigu su priradile Eva Sedak i Nada Bezić.

Bilježenje važnih događaja, vlastitih misli i osjećaja u vezi s njima (ili bez ikakve vidljive veze), pokušaj dokumentiranja vlastitoga života ili više ili manje spretno prikriveno nastojanje stvaranja vlastite slike ocrtane riječima koje tvore svijet autora: sve ili barem nešto od navedenoga pripisujemo pojmu dnevnika.

01 Nikša Gligo predlaže 1910. godinu kao granicu između moderne i Nove glazbe. Usp. Gligo, N.: "O 'avangardnosti' 'nacionalnih škola'", u: *Krsto Odak, Život i djelo*, ur. Eva Sedak, Zagreb, 1997., str. 98-99. 02 Pojam moderne i modernizma proteže se, međutim, i na pojedine opuse hrvatskih skladatelja sve do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća kada se Nova hrvatska glazba (i) konačno pozicionira kao antipod nacionalnoj školi. U to je vrijeme, dakako, presudnu ulogu odigrao i osnutak Zagrebačkog muzičkog biennala. No, ovdje ćemo se ograničiti na razdoblje u kojem je ona najsnažnije prisutna kao "modernes" u hrvatskoj predratnoj "querelle des anciennes et des modernes". 03 Cf. Eva Sedak: *Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća u: ISCM Svjetski dani glazbe. 23. Muzički biennale Zagreb Međunarodni festival suvremene glazbe 2005.*, str. 36-47, HDS& Cantus, Zagreb, 2005. 04 Osobitu zaslugu u revalorizaciji skladatelja moderne imaju radovi Koraljke Kos, Lovre Županovića i Eve Sedak.



Blagoje Bersa

Diskurzivna praksa pisanja autobiografije (kao pojma nadređenoga svim vrstama bilježenja tijekom vlastitoga života), s namjerom da se podastre javnosti ili ostane unutar polja privatnosti, pretendira na stvaranje dojma istinitosti, vjerodostojnosti i autentičnosti – ako ne za druge, onda barem za autora autobiografije. Identificiranjem autora subjektom i temeljem autobiografskog teksta vjerujemo stvorenoj istinosnoj mreži ljudi i događaja no ta osobina dnevnik prije približava *fikcionalnom* no *historiografskom* diskursu.

O svrsi pisanja autobiografije – pa onda i dnevnika ili uspomena kao podvrste tog nesretnog oblika koji se nije izborio za jasno mjesto u teoriji književnosti već se mora zadovoljiti atributnom pozicijom pri vlastitom definiranju – mnogo se pisalo. Philippe Lejeune, na primjer, stvorio je impresivan opus toliko opsjednut istraživanjem oblika zapisivanja vlastitoga života, da je na koncu znanstveni diskurs o dnevniku pretvorio u dnevnički. Pa ipak, do danas se autobiografije, dnevnici, uspomene, bez obzira u kojem obliku pisane, barem na policama knjižara i katalogima knjižnica, svrstavaju u publicistiku, nikada u književnost. Nedostaje im – ukoliko njihovi autori nisu ujedno i vrsni pisci – literarnosti. Stoga se autobiografijama ba-



Bersa za klaviirom

ve ponajprije povjesničari (kojih je znanstvenost diskursa već odavno dovedena u pitanje), a tekst autobiografije, u kojem god obliku pisan, doživljava se kao *izvor/dokaz/pomoć* pri uspostavljanju znanstveno relevantne historiografije (dakle ignorira se element fikcionalnoga).

No što da započnemo s dnevnicima i autobiografijama umjetnika kojima sredstvo izražavanja nisu samo ili primarno riječi: slikara, kipara, redatelja, crtača stripova ili glazbenika? Kako da ih tretiramo kad one ne pripadaju ni znanstvenom ni umjetničkom diskursu, kada izmiču bilo kakvoj priznatoj ili poznatoj klasifikaciji?

Autobiografije glazbenika u kojem god obliku nastale svakako predstavljaju pokušaj *dokumentiranja* vlastitoga života, ali i osobne umjetničke poetike. Oboje nam, a osobito ovo drugo, može biti od iznimne koristi u razumijevanju djela, ali i kolidirati s onim kako, u nekom drugačijem vremenu i s drugačijim iskustvom, razumijemo to djelo.

Golem opseg *Dnevnika i Uspomena* koji je nastajao, s prekidima, od 1904. do 1933. godina u osam svezaka *Dnevnika* i jednom svesku *Uspomena*, kao i njegova trojezičnost – autor je bilješke vodio na talijanskom, njemačkom i hrvatskom jeziku –

omogućuje stvaranje “jasnije slike o privatnom i javnom kontekstu Bersina životnog i stvaralačkog puta te boljeg razumijevanja njegove ljudske i umjetničke fiziognomije.”⁰⁵

Blagoje Bersa pripada onoj vrsti umjetnika čija djela zadužuju kulturnu povijest sredine u kojoj su nastala i kojoj pripadaju: ne zbog svoga nacionalnog ili anacionalnog karaktera već zbog visokog stupnja originalnosti ideja te kohezije sadržajnog i formalnog elementa za koju je nužno izvrsno glazbeno obrazovanje. No on je također dio zajednice umjetnika koji afirmaciju vlastitoga opusa nisu doživjeli, kako zbog nedostatka umjetničke osjetljivosti sredine, tako i zbog vlastitog neodlučnog ili, kako kaže Eva Sedak, “melankolično elitističkog” karaktera.

Mnoga su djela i mnogi velikani prepoznati naknadno, izvan estetike svoga vremena i unutar nekog drugačijeg *Zeitgeista*. Jedni, poput Berse, ne htijući odustatiti od vlastitoga umjetničkog koncepta, a drugi, poput Berse također, jer su čekali da ih se prepozna, jer se nisu glasno borili za vlastite stavove, jer su duh jednog mjesta i vremena pokušali pronaći u nečemu drugom, blizom, ali ne i bliskom, koje kao ni Bersa nije imalo snage za prihvaćanje, asimilaciju i transformaciju već mu se lakšim činilo odbacivanje.

“In Berlin gehen so viele Leute, dass man keinen trifft. In Wien trifft man so viele Leute, dass keiner geht”, napisao je Karl Kraus u svojoj zbirci *Pro domo et mundo*, 1912⁰⁶.

Druga rečenica znamenitog Krausova aforizma osvjetljava *Stimmung* grada u kojem je Bersa proživio bitan dio svoje umjetničke karijere, ali i doživio uspjeh dviju opera: *Oganj* i *Postolar iz Delfta* koje su, međutim, zalaganjem Srećka Albinića, praižvedene u Zagrebu – *Oganj* 1911., a *Postolar od Delfta* 1914. (*Postolar od Delfta* izveden je tek 1918. godine u Volksoperi u Be-

ču). Stanoviti “impresionistički odnos prema temporalnosti”,⁰⁷ koji je navodno krasio Bečane fin-de-sièclea, odgovarao je mediteranskom duhu Blagoja Berse čiji se uvjetni neuspjeh u skladateljskoj karijeri – za skladateljeva života izvedene su samo dvije simfonijske pjesme, obje opere, dva glasovirska opusa i nekoliko solo pjesama – u *Dnevniku* dade iščitati u brojnim recitima koji bilježe odustajanje od namjeravnih, dogovorenih ili naručenih poslova, ali i onima posvećenim osjećaju da je kao intelektualac i kao umjetnik živio na krivome mjestu i u krivome vremenu. To je krivo mjesto za Bersu podjednako predstavljao Beč u kojeg je željno došao studirati glazbu te postao i aktivnim sudionikom glazbenoga života grada, kao i šesnaest godina kasnije Zagreb. Stanoviti odmicanje od aktivnog stvaralaštva i prepuštanje profesorskom pozivu nije međutim izliječilo Blagoja Bersu od osjećaja promašenosti vlastitoga života. I dok je u Beču žudio za skladateljskim uspjehom u domovini, u domovini je čeznuo za prepoznavanjem i priznavanjem zasluga – ponajviše onih vezanih uz predani profesorski rad.

A upravo je intencija objavljivanja *Dnevnika*, čini se, rasvjetljavanje neobične krivulje Bersina skladateljskog uspjeha i neuspjeha, velikog pedagoškog utjecaja nepriznatoga za skladateljeva života te zamašnog opusa koji se prvi put, tričetvrt stoljeća nakon Bersine smrti, sređuje i nuđi javnosti.

Bersa, međutim, nije želio podijeliti svoj *Dnevnik* s javnošću, prije svega, vjerujemo, jer je upravo javnost – ljude i duh mjesta i vremena koja su ga okruživala – okrivljavao za vlastitu sudbinu.

Eva Sedak, autorica uvodnoga teksta *Mjesta – vrijeme – putovi. Bilješke uz životopis Blagoja Berse*, pažljivo nastoji izbjeći sve zamke koje *Dnevnik*, kao subjektivni zapis namijenjen “onome tko ga čita”, te *Uspomene*, namijenjene “onima koji me vole” skrivaju na svome putu ravnopravnog

sudjelovanja kao izvora za dokaze u stvaranju pripovijesti o Blagoju Bersi. Eksplicitno izričući svijest o želji skladatelja da ti zapisi ne budu objavljeni te, što je još važnije, o njihovoj “lomnosti kao historijskoga dokaza” Sedak ih ipak drži važnim izvorom za Bersinu biografiju. Štoviše, napukline između riječi i zbilje, na koje nas Eva Sedak upozorava, drži prilikom za tropiranje (tako omiljeno srednjovjekovnim trubadurima i crkvenim glazbenicima kasnog srednjeg vijeka u pronalasku puta do široke publike) – tropiranje koje bi u ovome slučaju “trebalo stvoriti objektivni okvir za subjektivni zapis” pa tako možda lakše doprijeti i do publike. To se tropiranje, na koje je upućuje i “gustoća faktografskoga tkiva u koje su Bersini zapisi uronjeni”, najuspješnije odigrava u obliku analiza i komentara skladbi dotaknutih “tek opisom, bez dubljih analitičkih pretenzija”⁰⁸, obliku kojeg, u razrađenoj i pomno dokumentiranoj verziji, priželjkujemo cjelokupnom Bersinu opusu.

I doista, u kratkom, ali iscrpnom uvodu, baš kao i u bogatoj opremljenosti knjige, čiji su dio i ažurne i detaljne bilješke, *Kronologija Bersina života, Rodoslovlje* s biografijama članova obitelji, *Popis djela* te poglavlje *O osobama* iz pera Eve Sedak čita se veliko znanje i neizmjeran trud i rad u arhivima. Ipak, usprkos pomnome čitanju izvornika i nastojanju oko što transparentnijega tumačenja Bersinih zapisa, kritički aparat (pre)često preuzima Bersino nekritičko korištenje tuđica u hrvatskome jeziku. No Bersini zapisi literarne su prirode i ne pretendiraju biti znanstvenim tekstom. Površnosti u pripremi očituju se ponajviše u nedosljednostima pri tretiranju stranih imenica i pridjeva interpoliranih u tekst – katkada se navode u nominativu i prevode, katkada samo prevode bez navođenja nominativnog oblika – te manipuliranju stranim vlastitim imenima i nazivima: “gdje je Steingruba (cava)” prevodi se u bilješci korektno kao kamenolom, ali se ne navodi nominativ *Steingrube* (usp. bilj. 287, str. 202); *šraibtiš* se u bilj.

⁰⁵ Bersa, Blagoje: *Dnevnik i Uspomene*, str. 11. ⁰⁶ “U Berlinu se kreće toliko ljudi da nikoga nećete susresti. U Beču se susreće toliko ljudi, da se nitko ne kreće.” ⁰⁷ Žmegač, Viktor: *Bečka moderna*, MH, Zagreb, 1998., str. 17. ⁰⁸ Sedak, Eva: *Mjesta – vrijeme – putovi*. Bilješke uz životopis Blagoja Berse u: Bersa, Blagoje, *Dnevnik i Uspomene*, str. 17.

ne čini ga potpunim, baš kao ni pomne analize skladbi koje stručnjacima omogućuju donošenje suda o vrijednosti djela. Glazbene izvedbe, pak, ne može biti bez uređenog notnog izdanja, a svijesti o važnosti skladatelja bez njegove prisutnosti na koncertnim pozornicama. Stoga je izdavanje Bersinih glazbenih djela i njihova dostupnost glazbenicima pothvat bez kojega Blagoje Bersa ostaje ime u priručnicima povijesti glazbe.

Skladateljevo pak mjesto u svekolikoj kulturnoj povijesti naše sredine, a možda i polinacionalne monarhije čiji je duhovni sin bio, bit će moguće preciznije odrediti tek kada se njegov opus problematizira. U trenutku kada na temelju opetovanih analiza partitura i slušanja izvedbi te uspostavljanja suodnosa s drugim umjetnostima, osobito književnosti, postane integralnim dijelom naše kulture moći ćemo potvrditi tezu Eve Sedak da je Blagoje Bersa doista jedan od najvećih hrvatskih skladatelja dvadesetoga stoljeća na temelju ne više "manjkave slike o njegovu djelu kao živom iskustvu".

Tempora non mutantur – poput pakosne utjehe raduje nas Bersino apostrofiranje neobrazovanih glazbenih kritičara koji stvaraju javno mnijenje, rijetke i loše pripremljene izvedbe domaćih skladatelja, nedostupnost kvalitetno uređenog notnog materijala, pomanjkanje svijesti o općem dobru, pozicioniranje intelektualno i umjetnički slabijih nauštrb nadarenijih, ali društveno slabije umreženih. Pakosne stoga što se, bez obzira na Bersino ili naše zdvajanje i lamentaciju o *onome* vremenu, premalo toga promijenilo u *našemu*.

Tempora mutantur – Bersino je djelo ipak započelo put iz arhiva prema publici. Senzibilitet *našeg vremena* omogućuje uočavanje njegove vrijednosti. No, "Valja biti na oprezu. Čovjek je sam sebi varljivo ogledalo. Za razliku od glazbe."¹⁰

Teoretičari svih zemalja, uozbiljite se!

Autori knjige o studentskoj blokadi kao da nam kazuju: ne znamo baš dobro o čemu govorimo, ali o tome možemo napisati knjigu

Nenad Ivčić



Srećko Horvat i Igor Štikš: *Pravo na pobunu; Uvod u anatomiju građanskog otpora*, Fraktura, Zagreb 2010, 181 str, 89 kn

Valja pisati o studentskoj blokadi. To je nešto vrlo zanimljivo. Namjerno, obilježavajući teren, odmah na početku, izbjegavam riječ događaj. Osim u sasvim banalnom, svakodnevnom smislu, spektakulariziranom do besvijesti (a onda bi mogli govoriti o *eventu*: o *eventima* se predaje na jednoj ovdašnjoj visokoškolskoj ustanovi, i to nije slučajno), zbivanja blokade nisu događaj. Ali mogu postati događaj, pomnom analizom, koja bi otkrila u njima, i/ili u njihovim predodžbama ono novo što opovrgava program njihova nastanka, koja bi ih, ukratko, deprogramirala, pokazala njihovu neočekivanost, apsolutnu novinu.

Srećko Horvat i Igor Štikš isto tako misle da treba pisati o zbivanjima blokade fakulteta. Njihova je hipoteza bjelodana već od samog naslova: zbivanja blokade su pobuna i to pobuna u kontekstu građanskog otpora. Metoda kojom testiraju svoju hipotezu (koja je imenovana naslovom ali nigdje objašnjena tako da je neizvjesno kreću li oni od hipoteze prema nekoj - tezi ili oko teze grade zabran primjera, tzv. kontekstualizacije koja tezu čini neoborivom) nazvana je, isto tako, anatomskom: radi se o uvodu u anatomiju.

Anatomija se predaje na medicinskom i veterinarskom fakultetu i tiče se, pojednostavljeno, opisa tkiva i artikulacija tijela, životinjskog ili ljudskog. Anatomija pobune je, pretpostavljam, anatomija stanovitog društvenog tijela, stanovitog *corps social* ili *body politic*, koja izlaže jednu od njegovih artikulacija: tkivo studentske populacije u suodnosu s drugim populacijama. Čvrsto smo u XVII. stoljeću (Hobbes) i u mitovima nastanka društava (npr. govor Menenija Agripe o rimskom društvenom tijelu) i to nije slučajno: koncepti imaju svoju povijest.

Ono što tekst nudi je stanoviti prikaz stanja, "kontekstualizaciju unutar širega građanskog otpora" (str. 7). Što je to širi građanski otpor? Postoji li nešto kao uži građanski otpor prema kojem se može odrediti *širina* zbivanja oko blokade? Na pamet pada slavna sintagma kojom se obično u ovim krajevima najavljuju grozote: "prepoznato u Hrvatskoj pa i šire..." Kontekstualizacija nema granica, osim kronoloških; ona je globalna i horizontalna.

Koncepti i njihova povijest, njihov rad u povijesti i povijest njihova rada govore ono što Horvatova i Štiksova anatomija zaboravlja, isključuje, potiskuje: povijest. Za njih kontekstualizacija zbivanja oko pobune počinje rušenjem Berlinskog zida i općim problemima onog što se uobičajilo nazvati tranzicijom. U tome nema ništa problematičnog osim: 1. radi se o općem mjestu, globalnoj i globaliziranoj metafori koja je ponavljanjem izgubila svaki interpretativni i izazivački naboj. Kao što je socijalizam nekada bio kriv za sve, tako je, za neke, pad Berlinskog zida u postsocijalizmu kriv za sve. Tzv. pohabanost interpretativnih koncepata prisutna je posvuda u raspravi: poput mora u renesansnim spjevovima o genezi (npr. du Bartas), ova je rasprava spremnik otpadaka interpretativne globalizacije. Prvi zaborav je zaborav povijesti interpretacije, tj. svijest o govoru o povijesti. 2. Univerziteti i demokracija (sami koncepti, opet, to govore) imaju ponešto dužu povijest od pada Berlinskog zida, povijest koja ide do XII. stoljeća i do antičke Grčke (na str. 37. i još pone-

¹⁰ Ibid., str. 70.