

*Милош Петровић*

## ИГРАЧКЕ МИЛИМИРА ДРАШКОВИЋА

Каже се: “Деца су мали људи”. Да ли је тачније рећи: “Деца су људи у малом”? Чини се да је други исказ тачнији, неоспорнији; волан камиона, само једна управљачка полуга локомотиве, точак булдожера, чак и најмања врата у најмањем стану – све су то застрашујући производи Историје “великих и одраслих”. Заиста: застрашују својом величином, тежином, звуцима којима се оглашавају. А, опет, каже се и ово: “Машине се израђују по мери човека и његових осетила”. Биће да је обратно.

Шта су дечије играчке? Одговор је кажу, једноставан: играчке су објекти којима се “мали” уводе у свет “великих”. Минијатурни трактори, аутомобилчићи, булдожерчићи, авиончићи, малецки путници на мајушним железничким станичицама, а за девојчице? Лутке и луткице изливене по хибридним аршинима: витко тело, дуге ноге, оштре груди, крушколика задњица и предуга коса. Са утиснутим (а невидљивим) жигом: “Једно и само једном – најбоље је заувек!” Лутке опремљене синтетичком имитацијом косе, оним влакнима која остају по јастучницама и чаршавима дечијих кревета и изазивају алергију по нежним телима девојчица.

Каменчићи, згрудвано блато са голубијим изметом, кокошије перо, зовина фрулица – нису више играчке. Истини за вољу, и данас се праве куле од блата и песка на морској обали: архетипска игра ограничена иметком родитеља.

Види се (као на длану): играчке су нешто друго, играчке нису објекти којима се “мали” уводе у свет “великих”.

Сећам се (и признајем), као петогодишњак био сам опседнут аутобусима. Оним црвеним, напред затупастим, лошег (димљивог) сагоревања, аутобусима који су повезивали Земун и Београд. Отац је то приметио. Купио ми је скупочену играчку-аутобус, црвени, онај лондонски, на спрат. Узео сам га у руке, провозао по паркету и склонио у картонску кутију у којој су,

уредно послане, лежале угланчане играчке: аутомобили, бродоћи и возићи са пругом. Нисам се играо њима. Чувао сам их да не повредим оца. Потајнице, пре подне, када су ми родитељи били на послу, а мене чувала тетка-Анђа, играо сам се играчком-аутобусом, коју сам направио од кутије за шипеле. Ова играчка, толико једноставна, рекло би се примитивна (просечени прозори, точкови од калемова за конач, унутра некакве столице од картона, канап којим сам по тротоару вукао ову, по многима одвратну скаламерију), нервирала је мога оца. Говорио је: "Ми нисмо сиромашни!"

Нисам примећивао цинична добацивања нешто старијих дечака, оних на бициклима, или оних који су за собом вукли црвене и жуте шлеперчиће пуне песка и камења. Вукао сам своју картонску кутију препун мистичног задовољства: то је био *м о ј* аутобус. Нисам имитирао звук замишљеног мотора, свест ми је била прикована на седиште, на столицу која се крила у кутији. Могла се видети само из једног положаја: знатижељник (а то сам увек био) морао се спустити на колена, прислонити образ на тле и шкиљећи управити поглед кроз рупу-прозор на кутији. Тамо, *унутра*, осветљена вермеровским светлом пресијавала се прашина; зрнца су чудесном брзином мењала положај – из тмине на светлост. Можда је то била варка: можда су се зрнца песка окретала око себе, излажући се светлости неравномерно, по мени непознатим законима. Остајући у овом положају, неудобном и смешном, минутима и минутима загладан у унутрашњост чаробне кутије, осећао сам језу од нечега што својом сликом заробљава пажњу посматрача: нисам могао знати, али сам осећао – унутра се скривао Универзум, она најчистија слика устројства заснована, ко зна, можда на Питагориним законима, или квантној механици.

Једном (децембра 1992. године), поново сам осетио описану језу. Није се то догодило први пут после детињства, али, тада, у Берлинској дворани "Ballhaus", први пут сам свирао обузет осећањем да заиста седим у оном картонском аутобусу, на картонској столици, загладан у зрнца прашине. Већ и због осветљења сцене, које је извођача и његов инструмент одвајало од публике, због, могуће је сударених снопова светлости, зрнца прашине лебдела су између дирки чембала и мога погледа. Изводио сам неколико Драшковићевих композиција (из циклуса "Мала историја музике"). После десетак минута помислио сам: "Па да! То је музика коју би слушали путници картонског аутобуса!"

Прсти, омеђени страхом од грешке, од погрешно одсвираног тона, цурили су знојем који се блескао на диркама. Зна се: најтеже је свирати дела репетитивно-минималистичке структуре (из којих су Драшковићеве композиције и проистекле). Већ први сегменти композиције, обично једноставни, на нивоу декларативности, слушаоцу предочавају процесуалност која ће уследити. Слушалац тако, већ на почетку, памти музичке параметре, спреман да жучно реагује на грешку, на погрешно изведен тон, на нарушавање аутоматизма у току процесуалности. Када извођач приликом свирања неког дела

из, рецимо, периода романтизма, одсвира погрешан тон, кажу да је то “музичка (музикална) грешка”, али, када се то догоди приликом извођења минималистичког дела, онда је то грешка за коју није могуће наћи “више” оправдање (извођач не сме да се “занесе”).

Дужина ових композиција и рационализована неумитност музичког догађања изазвала је низ циничних примедба: најчешће – “када чујем први низ тонова, чуо сам и композицију до краја (у целини).” Најсаркастичнију критику изречену на рачун минималне (и репетитивне) музике, пласирао је Владан Радовановић: “Минимум музике – максимум трајања”.

Једноставност минималистичког концепта обично се прикрива мултипликацијом композиционих поступака (имитација, канони, инверзије и толики други, као код С. Рајха и Ф. Гласа), што је одувек, бар у мени, изазивало мучне, гротескне слике: лав у кавезу зоо-врта нервозно шета, али још гору слику – птичије одељење у истом врту, на стотине кавеза поређаних у ширину и висину (као савремени видео-бимови), из којих се чују узнемирени певачи онемогућени да у свеопштој буци упуте љубавни позив, па чак спречени и да разазнају своје оглашавање. Баш такав галиматијас порука аналоган је скупим дечијим играчкама. Јер, и музика је играчка која, по лошој процени многих, има само једну (или главну) намену: уводи (преводи) у свет “великих”, у свет рационалних идеја, у свет морала и *сврховите историје*.

Ипак, по нечему, а понегда и у свему, Драшковићева се дела издвајају од стила у којем је његово музичко мишљење формирано. Сужавајући музику на концептуалне, најједноставније идеје које реализује најједноставнијим композиционим поступцима (или чак и не користећи ни један од тих поступака), Драшковић следи основни принцип зен-будизма: чин неће бити остварен ако онај који се спрема да га учини размишља о томе како ће га учинити. Овај поступак мишљења-делања најдоследније је спроведен у првој композицији из циклуса “Мала историја музике” (Н P S C H D бр. 1). Базирана на правом примеру концептуалне идеје, која би, баш зато, по многим морала остати без концертне (звучне) реализације, ова композиција поставља пред извођача захтеве сличне онима који се, кроз цео њихов живот, постављају пред самураје, мајсторе мачевања. Извођење модела тритонуса, који се мора протегнути од најспоријег до најбржег темпа, од средишње тачке до супротних полова клавијатуре, уопште и не поставља извођачу уобичајене “музикалне” захтеве, чак и превише виртуозне. Зато је примаран само један: како ову идеју распоредити у простор времена. У тренуцима (оним последњим секундама) пред почетак извођења овог дела морао сам заборавити на све оне законе музичког извођаштва. Шарм музикалитета, кокетирање са публиком, све се то (и много више од наведеног) мора заборавити. Публика већ после првих минута слушања ове композиције почиње да схвата своје присуство на начин посматрача егзибиције каратисте који се спрема да једним ударцем шаке разбије наслагане цигле. Крај дела очекује се као ду-

го и напорно ишчекивани прасак, као неопозиво испуњење кинетичких закона. Ово и није музичко догађање, не може се посматрати кроз призму естетике западне цивилизације, и зато сам се, после извођења, питао: зашто публика аплаудира? Сада, записујући ова размишљања, откривам да је грешка у мени: лагано бих се поклонио публици, желећи тиме да прекинем тишину у дворани. Некако сам несвесно разумевао да после ове композиције не треба свирати ништа друго, да заправо све ово и није концерт (а ја сам плаћен за концерт!). Извођење Драшковићевих композиција из овог циклуса је у ствари зен-медитација намењена самом извођачу, вежба да би се постигло "чињење – нечињење". Ко ово не схвати, а критичари су понајмање разумевали суштину ових вежби, остаје у широком пољу наклапања о уметности и неуметности.

Други Драшковићев циклус ("Осам недеља") трансформише мотиве из "Осмогласника" у музику која нас окружује. Византијско појање, европски музички стилови, амерички *jaz*, заједно граде Вавилонску кулу, али не од камена, већ од честица времена. Ако циклус "Мала историја музике" може бити поређен са оним што видимо у унутрашњости картонског аутобуса-играчке, онда је "Осам недеља" дворац-играчка, сачињен од картона, металних отпадака и свега што би детету могло бити при руци. Такав замак никада нисам направио, али га замишљам: линија повучена штапом у прашини, заправо је високи зид који дели високу кулу од коњушнице. Кула је победона зарђала жица, коњушница – крхотина цигле. Из ње се чује рзање коња.

Цитати из "Осмогласника" само су зрнца имагинације која композитор предаје извођачима. "Осам недеља" би могла бити импровизована музика, чије би се ауторство могло поклонити извођачима. Али, омеђена композиторовим "наређењима", она опстаје у строгој форми "омеђена" ауторским потписом. Ово је заправо звук-позориште. Извођачи се играју својим осећањима, присећањима на све оно што је стечено образовањем. И када импровизују, користе више принципе на којима се заснива глума него музичко проживљавање: лоше је кад се глумац смеје играјући комедију, публика је та која треба да се смеје. Музичар види линију повучену штапом у прашини, али публика треба уистину да примети (доживи) високи зид који дели високу кулу од коњушнице.

На крају, шта се догодило са мојом играчком?

Једнога дана, можда је то била среда, мајка је узела "боловање" и није отишла на посао. Прикупила је снагу за "велико спремање", а то је подразумевало детаљно чишћење стана и избацивање ствари које време наталожи испод кревета или иза ормана. Већ у зору мајка ме је пробудила. "Диг' се и покажи свој крш" – рече. Затекла ме је. Годину дана, па и више, крио сам од овог великог налета картонски аутобус. Нисам успео да га склоним. Већ после неколико минута мајка га је победоносно држала у руци. Повика: "Поред толиких играчака... ти чуваш ово?!"

Не умиру све ствари овог света. Људи умиру сви, иако научници обећавају да ће и тај проблем бити решен. У муљу реке случајем се може пронаћи шипела из прошлог века, ланац и ко зна шта још. Погледамо их, опипамо и вратимо тамо где су лежали. Њихово трајање се наставља, иако нису никоме потребни. Довољни су сами себи. Звук Драшковићевих дела не тражи признање и славу. Једном пронађен, трајаће у самодовољности. Као ћелија Универзума.

Никада нисам носио часовник. Ни ручни, ни цепни. Часовник је ствар која ружно опомиње да време истиче. Али, ужелео сам се играчке. Купио сам цепни сат "на ланац", од масивног сребра. Не одвајам се од њега. Сваки час проверавам да ли ће његов пулс усвојити овај мој, који мало жури – мало касни. Још увек је тачан тај часовник, и такав ми је бескористан. Ваљда ће се привићи на мој пулс и куцкати га бар још мало после моје смрти.

Неке ствари су вечне. Кажу да ће пластичне кесе надживети нашу цивилизацију. Претерују.