

Чланак примљен 4. новембра 2018.

Чланак прихваћен 5. новембра 2018.

**Ивана Миладиновић Прица\***

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

**Ana Kotevska, *Isečci sa kraja veka. Muzičke kritike i (ne)kritičko mišljenje (1992–1996)*,  
Banja Luka, Beograd: Besjeda, Clio, 2017, 223 str. ISBN 978-86-7102-571-3**

Мало је код нас данас музиколога који су се, попут Ане Котевске, истрајније и на 'дужи рок' бавили музичком критиком. Критичке текстове Ана Котевска је објављивала у штампаним медијима и на Другом и Трећем програму Радио Београда, а у њеном разгранатом музиколошком деловању деведесете године биле су значајне, између осталог, и због музичких критика које је објављивала у дневном листу *Политика*. Ове критике су данас сакупљене и укоричене у књизи под насловом *Исечци са краја века. Музичке критике и (не)критичко мишљење (1992–1996)*, коју су објавиле издавачке куће Клио (Београд) и Бесједа (Бања Лука). Враћајући нас двадесетак година уназад, ова књига доноси фрагмент, 'исечак' из ауторкиног богатог опуса, који на најбољи начин сажима и илуструје природу и обресе њеног вишедеценијског есејистичког и критичарског трагалаштва.

У овој књизи налази се деведесет критичких написа које је Ана Котевска објављивала у рубрици „Музичка хроника“ *Политике*, између октобра 1992. и октобра 1996. године. У овим вредним 'снимцима' критичарског гласа концентрисаног на продубљен доживљај музичког дела и извођачког чина/звуча као *живе присутности* у конкретном времену, лако се препознаје потенцијал за њихово реактуелизовање и чување у формату једне текстуалне целине. Књига *Исечци са краја века* много је више од збирке музичких критика. Између осталог, и због тога што данашњи читалац овим текстовима прилази с друкчијим очекивањима од ондашњих, који су их читали на страницама *Политике* 'успут', из дана у дан, утискујући у њих свој хоризонт очекивања као суму сопствених жеља и искустава, и са неминовним питањем шта се између та два читања променило.

Због историјске дистанце ови критички текстови данас су отворени за *другачије* погледе; они посредно указују на сложену проблематику контекстуализације поруке/текста која релативизује однос и хијерархију између изворног искуства и других, накнадних контекста. Испрва писани као дневне критике а сада обједињени између корица једне књиге, ови упечатљиви написи као да су се 'судбински' отели од контекста у коме су писани и сада постали својеврстан канал који читаоца без много

---

\* Ауторкина контакт адреса: [ivanamila@gmail.com](mailto:ivanamila@gmail.com)

околних шумова води директно до 'извора' искуства турбулентних деведесетих, до естетског и егзистенцијалног искуства датог из личног угла ауторке која своју носталгију не покушава да сакрије.

Као документ једног прошлог времена и сведочанство не само о музичком животу престонице већ и о континуитету критичарске делатности у временима драматичних превирања на размеђи векова у којима је уметничка музика (ипак) успевала да има актуелност дневних новина, ова фасцинантна књига превазилази границе примарног жанра критике и може се читати на више нивоа. У садашњем тренутку, када је неопходно да се запитамо где се изгубила музичка критика са страница дневне штампе, књига Ане Котевске упућује на све лепоте, изазове и ризике које са собом носи позив критичара, (ре)афирмишући стандарде према којима треба да се равнају критичари млађе генерације. Чини се да управо у потреби да овом књигом обнови и постави стандард музичке критике ауторка проналази простор за свој ангажман у савременој култури.

Дневна музичка критика, иако се нужно сагледава у контексту културне политике медија у ком се објављује, првенствено је ипак индивидуални чин аутора, својеврсна критика тренутка и пружање прве импресије о догађају о коме је реч, а њену дневну потрошност могу да надићу само аутори бриљантног стила. Написи Ане Котевске управо то и показују, да је аутор првенствено слушалац, а тек онда критичар, *креативни субјект* који дело *посредно* конституише у акту доживљаја, демонстрирајући како се на малом простору може написати надахнут есеј који надилази тренутак и непосредан повод.

Обједињене местом на коме су се првобитно појављивале, музичке критике Ане Котевске чине динамичну целину велике унутрашње кохеренције, с богатом мотивском мрежом и варирањима сродних тема. Текстови су сложени хронолошким редоследом објављивања, а игром случаја, прва и последња критика својим насловима и садржајем дају оквир и драматуршку подршку књизи: започиње се текстом о музици Иване Стефановић за балетску представу *Исидора* („Аутономно музичко здање“, од 16. октобра 1992), а завршава критиком симболичног наслова, „И на крају сарабанда“, о гостовању Мстислава Ростроповича у Дворани Сава центра, од 22. 10. 1996.

Самосвојни како у погледу критичког приступа тако и на плану интерпретативних налаза, ови текстови су писани на трагу некадашњих истинских хроничара музичког живота, тзв. летописаца музичких догађаја, како је то говорила Стана Ђурић-Клајн, попут Станислава Винавера и Павла Стефановића, ког ауторка помиње као једног од својих узора, или Драгутина Гостушког, који је, како сазнајемо из књиге, био први читалац њених првих критика у листу *Студент* касних шездесетих година. Приближно исте дужине, сваки текст има своју пулсацију, у сваком је јасно исказан ауторкин сензибилан критички и естетички нерв и префињен литерарни укус. Те своје „ноћне записе“ ауторка описује као „процес 'литерализације' и 'музикализације' музикологије и (музичке) естетике“ (стр. 203). Изоштреним музиколошким погледом (и прегледом) ауторка се посвећује разматрању домаћег композиторског и извођачког стваралаштва, бележи слабости и врхунце београдске музичке сцене тог времена, Бемуса, Међународне трибине композитора, Мокрањчевих дана, пружајући суптилне, понекад филигрански израђене увиде, као у написима о

новим делима И. Стефановић, В. Трајковића или М. Михајловића. Широка ерудиција и инвенција омогућавају јој суверено кретање разним пределима, а њени текстови често отварају просторе за даља промишљања музичких феномена, од оних 'ванвремених' који се тичу стилске/извођачке аутентичности, односа између музике и сценских уметности, преко указивања на нове композиторске и извођачке поетике, до проблема програмског популизма, 'емигрантских' судбина уметника и сл.

Ауторкино критичко мишљење темељи се на обухватању свих слојева и димензија музичког дела или извођачког чина, као и институционалног света уметности. Са страница ове књиге музика се разумева и као део сложеног естетског искуства, али и као део животне праксе. Речима ауторке, музика „није само *autonomna zvučna građevina*, već i jedan od učesnika drame“ (стр. 31). Посебно је у том смислу надахнут текст „Певање, мишљење, плакање“ о Другој међународној трибини композитора у Новом Саду и Сремским Карловцима (од 26. маја 1993), тек установљеном фестивалу који је у тадашњим приликама, као „*skup kompozitora, izvođača, muzikologa, kritičara, muzičkih udruženja i organizatora varničio ne samo estetičkim već i sociološkim i antropološkim značenjima i porukama*“ (стр. 29). О тежини актуелног тренутка сведоче и следећи редови: „*Kao neku vrstu mosta između skoro nestvarne, ratom blokirane stvarnosti i moguće normalne budućnosti, naši izvođači preuzeli su inostrane partiture i, u odsustvu njihovih autora, pročitali ih znatiželjno, kao što brodolomci čitaju poruke iz boca*“ (стр. 30).

На страницама књиге пратимо разноврсну, генерацијски, језички и поетички разубјену сцену савремене српске музике, где се стиче утисак да је она управо у тим временима имала један од својих врхунаца. Читамо и о „реци без повратка“ која је однела велики број талената у развоју, о одсуству „сковранског звука“, будући да је половина чланова готово преко ноћи напустила овај оркестар, али и да су ансамбли, попут тек основаних – Камерног оркестра „Гудачи светог Ђорђа“ и Ансамбла за нову музику – подстицали композиторе да стварају. У критикама као што је, на пример, „Крстарења са Југоконцертом“ (од 30. маја 1996), сазнајемо о напорима културних институција које су у неизвесним временима настојале да превазиђу „системски шок“ и одрже квалитетан музички живот интернационалних димензија. У калейдоскопу сличица музичког живота деведесетих наилазимо на критике о концертима иностраних уметника (Гена Димитрова, Михаил Плетњов, Мишел Далберто...) и наших музичара који су отишли из земље (Рита Кинка, Ксенија Јанковић, Александар Маџар, Кемал Гекић и др.). Управо су се у тим временима 'калили', сазревали и формирали своје аутентичне профиле наши данас водећи музичари попут Дејана Млађеновића, Бојана Суђића, Љубише Јовановића, Сандре Белић или Наде Колунџије. На овим страницама су забележени и први наступи двоје пијаниста који су се развили у различитим правцима, тада шеснаестогодишње Лидије Бизијак и нешто старијег Ивана Тасовца.

Уз то, критички текстови Ане Котевске нам у пуном светлу откривају ауторкину ангажовану мисао, или је боље рећи ангажовану личност која са страху прати музички живот престонице, доносићи и неколико репортажа из Будве, Прага, Париза, Охрида, Вербијеа. У том смислу, они су можда данас и знаковитији него у време када су писани.

Кроз дневне критике, првобитно штампане на страницама најутицајнијег дневног листа у једној, а сада читаним у другој и другачијој земљи (земљама), провејава и прича о крвавом распаду СФРЈ, међународним санкцијама и изолацији СР Југославије. У том смислу, треба свакако приметити својеврсну политичност ове књиге. У појединим критикама, кратко и ефектно, севнуће осврти на хладне сале, на „дириговане“ музичке програме, на противречна друштвено-политичка збивања тих бурних година, која су се рефлектовала и на музичку сцену, како на судбину институција и саму егзистенцију актера музичког живота, тако и на стваралаштво. Можемо само да претпоставимо како су ови надахнути текстови, писани „као да је све у реду“, деловали у изворном контексту, у црно-белом свету дневнополитичке јавности, као једна у низу новинских рубрика с којом напоредо теку вести о хиперинфлацији, ратовима и санкцијама.

Да је у тим драматичним годинама ауторка искушавала не само 'судбину' музичке критике, него и професију критичара, сведочи својеврсни постлудиј насловљен „Епилог, двадесет година касније. Ноћни записи за дневне новине“. Писан у исповедном тону, овај епилог сведочи о оним мрачнијим странама критичарског позива који зависи од јавне медијске презентације, о отказу у Радио Београду, цензури коју је у *Политици* доживела 1996. године и убрзо потом престала да пише. Ангажујући се у турбулентним тренуцима наше културне и политичке ситуације, спремна да се из дана у дан оглашава, чувајући јасне критеријуме, ауторка је поднела свој део терета. Била је једна од ретких који су били спремни да преузму професионални ризик и изложе се притиску текуће продукције коју је наметала музичка културна пракса.

Књигу уоквирују предговор Милана Влајчића, уредника културне рубрике *Политике* деведесетих година, под називом, „Ана Котевска – критичар у олујним временима“, и поговор Данијеле Кулезећ Вилсон „Неизрециво у речима“, која даје музиколошки осврт на критике.

Насупрот *хладном* сећању научних историја, критички текстови Ане Котевске, захваљујући валерима и тоновима којима епоху дочаравају живо и упечатљиво, омогућавају читаоцу да успостави једно *топло* сећање на непосредну (музичку) прошлост.