

Разговор са проф. др Сузаном Рајић

Сто петнаест година од убиства краља Александра Обреновића и краљице Драге



ПОД ЗАШТИТОМ МОЋНОГ КУМА

Пре 115 година, у тзв. Мајском преврату, убијени су краљ Александар Обреновић и краљица Драга (Машин у првом браку, а Луњевица по рођењу). О новим сазнањима о том догађају, а посебно о односима са Русијом у том периоду, разговарали смо са нашом најистакнутијом историчарком тог периода др Сузаном Рајић, професорком историје на Филозофском факултету Универзитета у Београду, иначе ауторком обимне научне студије о краљу Александру Обреновићу.

Интересовање Немачке за женидбу краља Александра Обреновића 1900. године убрзало је не само краљеву иницијативу да се ожени бившом дворском госпођом своје мајке, Драгом, већ и иницијативу Русије да предупреди последице краљеве женидбе немачком принцемом. Јел тако?

– Тачно, па је зато је император Никола подржао краљеву женидбу. Русија није хтела да пропусти прилику да постигне оно што је покушавала још од 1893. године када је краљ отпочео самосталну владавину – да поврати и ојача свој утицај у Србији и тако потисне не само утицај Аустро-Угарске, која је кокетирала са Миланом, већ и Немачке, која је финансијски зако- рачила у Србију. Краљ је инсистирао на чињеници да не може више да води спољну политику коју нико у земљи не подржава, те да он, који је рођен и васпитан у Србији, одлично осећа националне потребе и жели да се понаша у складу са њима. Разлаз оца и сина због женидбе био је јединствена при- лика да се краљ напokon осамостали и да се на том путу Русија представи у улози његове заштитнице. За Русију је, како је из Београда извештавао от- правник послова Павле Мансуров, био много подеснији неполитички брак са Српкињом, него политички брак са немачком принцезом. Цар је код ове констатације својеручно написао да је сагласан са тим мишљењем. Цар је наредио да га, као кума, на краљевом венчању са „светлом госпођом Драгом, рођеном Луњевица“, заступа Павле Мансуров, који је затим јавио да се у Србији царево кумство узима као особити вид руске наклоности и пажње. За српско-руске односе то је био пресудан тренутак, који је најављивао ново доба у односима две земље. Реакције Беча на поправљање српско-руских односа нису биле повољне. Немачки амбасадор у Бечу је констатовао да је женидба краља Александра код свих политичара у Аустро-Угарској изазвала незадовољство, јер је уништила „диктаторски“ положај Монархије на Бал- кану. Утисак је био тим гори што је до обрта дошло у тренутку када су ау- стријски државници самоуверено сматрали да су „дизгини Истока европског“ у њиховим рукама. Државници у Бечу су се спремали да на еко- номском пољу изврше на Србију притисак, можда изазову и економски рат. Тамо су окретали главу, претварајући се да не виде антидинастичку пропа- ганду која је против краља вођена са територије Монархије.

Руска тајна агентура и краљ Александар

Какав је био однос руске тајне агентуре и краља Александра?

– Кључна личност у повезивању краља са агентуром био је управо руски отправник послова Павле Мансуров, особа блиска славенофилским руским круговима. Шеф руске тајне службе за Балкан, пуковник Александар Будзилович звани Грабо, посетио је краља у Смедереву још почетком сеп- тембра 1900. По замисли Мансурова, предложио је да му уговори и орга- низује посету код руског цара, што је краљ прихватио. Краљ је молио да се руска тајна служба прихвати посла у обезбеђивању његове и краљичине личности, пре свега од акција бившег краља Милана. На располагање су му стављена два агента – Александар Вајсман и Михаил Васиљевич Јуркевич

и неколицина њихових помоћника. За ту услугу краљ је од 1. јануара 1901. до 1. јануара следеће године одредио годишњу суму од 80.000 франака. То је уједно био почетак, односно прва фаза сарадње краља Александра и руске агентуре која је трајала врло кратко, до смрти краљевог оца. Краљев пут у Русију и заштита краљеве личности били су веома актуелни за живота краља Милана. Изненадна Миланова смрт 11. фебруара 1901. је, међутим, деградирала оба питања. Услед нових околности краљу су у априлу понуђене ниже цене услуга агентуре, која је сада деловала као обавештајна служба краља и није имала задатак да обезбеђује краљеву и краљичину личност. Такав вид деловања руске тајне агентуре трајао је до краја 1901. године.

Грабо је у јесен 1900, по налогу Ламздорфа, саопштио краљу Александру да император прихвата да буде кум будућег наследника српског престола и да ће руско Правитељство увек подржавати династију Обреновић. У мају 1901, после обелодањивања вести да се порођај краљице не може очекивати, њен већ поткопани морални кредибилитет био је озбиљно доведен у питање. Краљ је настојао да преко Грабоа обезбеди што хитнији пријем на руском двору и то је убрзо постао главни задатак руске агентуре. Од венчања, краљ и краљица нису били ни у једној званичној посети, што је давало основа опозицији да спори њен легитимитет на престолу. Међутим, вести да неће бити престолонаследника поколебале су Русију. За све време одуговлачења пријема краља у Русији, кује се завера против српског владарског пара. О томе, међутим, нема вести у извештајима руске агентуре. Осећајући да му тло под ногама измиче, краљ је свим средствима покушавао да издејствује пријем, те је молио Грабоа да лично оде у Петроград и да делује на сузбијање интрига незваничним каналима и „закулисним“ путем. Грабо је у децембру 1901. изненада преминуо и није успео да обави поверени задатак.

Његовом смрћу завршава се друга фаза сарадње краља са руском агентуром, а шта је затим уследило?

– Наставак у 1902. години био је условљен другачијим околностима, будући да су позиције краља све више слабиле. Александар Обреновић је од почетка 1902. покушавао да контактира новог шефа тајне службе Владимира Валериановича Тржецјака и да уговори сарадњу са агентуром на старим основама. Тржецјак је стигао у Београд са вестима да Русија не може да преузима на себе ризик поводом предлога краља Александра да се поново установи обезбеђење његове личности. То је био трећи период сарадње, који је трајао до краљевог убиства 11. јуна 1903. Руска агентура је обећала да помогне краљу у складу са снагама и средствима агентуре. То је заправо било одбијање на леп начин. На одлуку Русије умногome су утицале неповољне

прогнозе из Србије у погледу опстанка последњег Обреновића на престолу, али и утврђени заједнички програм реформи у Турској који су Русија и Аустро-Угарска имале да реализују. Крајем априла 1903. руски агенти јављају да је у Београду скована завера против краља и да је посланик Чариков о томе извештен, али не и српски краљ којем је та информација ускраћена још за читавих месец дана.

Руска тајна агентура је послала Вајсмана краљу тек 7. јуна 1903, три дана уочи убиства, да му саопшти вест о завери. Краљ је, међутим, већ имао ту вест од бугарског кнеза Фердинанда. Тог истог седмог јуна Тржецјак је повукао све своје људе из Србије и Вајсман је одмах, истог дана, кренуо натраг у Софију. Надлежни су га, међутим, вратили 10. јуна натраг за Београд, наводно због послова агентуре. Тако се 11. јуна 1903, у четири ујутру, дакле сат времена после убиства краља и краљице, агент руске полиције нашао у српској престоници.

Свирепо убиство и питање одговорности

Да ли је одуговлачења пријема краља Александра и краљице Драге у Русији утицало на поспешивање завере против српског владарског пара?

– Да. Упоредо са погоршањем односа са суседном Монархијом, краљ се хватао за Русију као давленик за сламку. Међутим, у септембру 1902. јављено је да због царичиног нарушеног здравља неће бити пријема чланова иностраних владарских кућа у Ливадији. Домаћа јавност је у отказу пријема видела немилост руског цара и антидинастичке акције су наново оживеле. Руски посланик је кратко закључио да се краљ може одржати само уз милостиву реч руског цара. Последице отказа пријема нагнале су краља на реакционарне мере, које су по њега биле погубне. Посланик Чариков је одмах после отказа пријема констатовао да у двор стижу претећа писма, због чега је војска Београдског гарнизона у приправности. Карађорђевићевски лист Топола је тендециозно предвиђао покољ у Србији. Нејасни односи Русије према краљу били су главни разлог што је ковање завере трајало скоро две године. Завереници су са пажњом пратили хоће ли рука руског императора закрилити и тако спасти српског краља. То се, међутим, није догодило.

До данас, у историографији постоји теза да су сви српски владари, абдикацијом или у агентатима, губили престо у тренутку када би се замерили Русији. Сматрамо, међутим, да је та теза непотпуна, јер јој треба додати и чињеницу да су српски владари губили престо и када би се замерили Хабзбуршкој монархији, а судбина последњег Обреновића је најбољи доказ за то. Мора се признати да је томе допринео и сам краљ својим понашањем,

јер се, за разлику од свих својих претходника у 19. веку, једини осмелио да отворено ступи на проруски правац, занемаривши при том осведочене чињенице да је Монархија после 1878. постала главна „балканска“ земља и да никада не би дозволила да се њена улагања и тековине доводе у питање. Краљева ратоборност у македонском питању и погрешна процена о спремности Русије за интезивнију ангажованост на Балкану и заштиту његовог положаја убрзали су пад последњег владара династије Обреновић.

Какав је био однос опозиције рема актуелним догађајима у земљи ?

– Писање опозиционе штампе, која је намеравала да заоштравањем социјалних разлика у друштву и потенцирањем „израбљивања“ сиромашног дела народа изазове бунт маса одоздо, није дало очекиване резултате. Онда је она позвала војску на дејство. „Српска војска има у демократији свог највернијег пријатеља, јер је обема Србија преча од свега“, писале су њене новине. Незадовољство због краљеве женидбе, лажне трудноће, а затим протежирање Никодија и Николе, краљичине браће, распалило је у војсци нове страсти против краља. Било је и других личних мотива појединаца, попут рођачких веза са цивилним завереницима и карађорђевске породичне традиције. Недавно објављена истраживања казују да је у завери учествовало сто петнаест официра, од око хиљаду и по, колико их је тада било. Занимљиво је да официри нису тражили везе са радикалским политичарима, већ са либералима, а једини разлог за то могу бити родбинске везе. Многи либерали су дошли у директан сукоб са краљем. Либерали су хтели власт, а краљ их је стално држао на дистанци. Имали су посебан третман за време боравка краља Милана у земљи, али са његовом смрћу је и тога нестало. Заверу су организовале старе политичке и војне структуре, оне које су деведесетих година 19. века представљале главни ослонац Обреновића. Млађе снаге у војсци су дале завери нову снагу, борбеност и подршку, а у завршном делу, када је дошло до застоја, оне су ствар извеле до краја.

Убиство на балкански начин

Убиство краља и краљице имало је негативни одјек у свету и бројне негативне последице, па се постављало и питање одговорности за тај чин?

– Краљ је био голорук, ненаоружан. Када је изашао из будоара, наступила је пауза од неколико тренутака, јер се нико није осмелио да пуца први. Завереници су потом причали да се краљ држао храбро и мушки и да је претио официрима осветом, а да му је до последњег тренутка глас био „сасвим природан“ и „непромењен“. Коначно је први метак испалио капетан

Михаило Ристић, стари карађорђевићевац који је од почетка завере тражио да лично изврши убиство. Краљ је пао од првог метка, а убрзо за њим и краљица. Обдукцијом су утврђене двадесет и три ране на краљевом и двадесет на краљичином телу. Унакажена и обнажена тела официри су избацили кроз прозор у башту двора, где су лежала око четврт часа. Потом су унета у подрумске просторије, где је извршена обдукција. Коментар научника Јована Цвијића је био да је уклањање краља било извршено „на балкански начин”. Престоничка штампа је писала: „Овај радостан глас одјекнуће весело широм целог Српства. Син српског Нерона пао је од руке официра, српских витезова.”, док су службене новине објавиле бројне телеграме у којима се одавала слава убицама, „јунацима јучерашњег историјског чина”. Народна скупштина која је 1902. изјавила „верност”, краљу Александру, после убиства „прихваћа и са одушевљењем поздравља ново стање”. Тела краљевског пара су на пожарним колима превезена од двора до Цркве Светог Марка и покопана су на тамошњем гробљу. Изнад њихових хумки није горела свећа ни кандило, само су стајала два мала крста од цинка, на којима су црном бојом била исписана имена Александар Обреновић и Драга Обреновић.

Историја је показала да сваки владар може изгубити снагу не само због сопствених погрешака, већ чешће због погрешака и необузданих страсти своје околине. Који је од дугогодишњих државних чиновника и функционера који су покренули заверу против краља могао да спере са себе одговорност за тешке прилике у земљи? Покретачи и извршиоци завере, као и они који су је подржавали, нису пристајали на поделу кривице. Било је једноставније анатемисати једну личност, пронаћи жртву. Политичка и социјална превирања, на које се надовезало нерешиво национално питање, изазивали су јаке тензије у друштву. На врхунцу кризе колективна узрујаност се претворила у неконтролисано насиље над жртвом.

Међу најчешћим изговорима завереника и убица краљевих нашао се „спас Србије“. Код завереника је постојао субјективни осећај да ће све кренути набоље када последњи Обреновић не буде више међу живима. Да је такво размишљање било лишено свести о стварним друштвеним и политичким проблемима сведоче и догађаји након убиства Обреновића, када нису пронађена решења за превазилажење свеопштег застоја у политичком, социјалном и привредном животу земље. Било је и другачијих мишљења, оних која су почивала на премиси „поделе одговорности“ за неуспехе у консолидивању унутрашњег стања у држави и друштву. Такви ставови су били у мањини, али су њихови аргументи били разложни и јаки. Пера Тодоровић је међу првима владавину краља Александра објашњавао средином која га је однеговала. Без порицања краљевих грехова и недостатака, тврдио је да политички и друштвени чиниоци у непосредном и ширем краљевом окру-

жењу сnose одговорност у изградњи владарског профила последњег Обреновића. „Ми смо истински творци не само Александрова доба, већ и самога Александра“, писао је Тодоровић. „Нека свако прими и понесе своје бреме, па ћемо онда видети шта ће остати, шта се има с правом натоварити на плећа покојних краљева Милана и Александра.“

Разговарао и приредио: **Живомир Миленковић**

Ана Куаранта – пијаниста и музиколог

СРБИЈА МИ СЕ УЧИНИЛА ВЕОМА ВИТАЛНОМ ЗЕМЉОМ



У априлу 2017. године, италијанска пијанисткиња Ана Куаранта (Anna Quaranta) одржала је турнеју по Србији, са кларинетистом Андреом Масимом Грасијем (Andrea Massimo Grassi).

Андрија Благојевић: Ово је Ваша прва посета Србији. Какви су Ваши утисци о нашој земљи?

Ана Куаранта: Србија ми се учинила веома виталном земљом. Као што се то дешава и у животу, богата је контрастима: видљиви су трагови тешких и болних година, као и остаци прошлог система. И поред свега, јасно се осећа велики полет, енергија обнове, жеља за разменом, суочавањем, културним

и економским развојем. Верујем да се може доста урадити у том правцу и то веома добро.

Андрија Благојевић: Наступали сте као солиста и камерни музичар широм Италије и у иностранству, нпр. у Немачкој и САД. Можете ли нам рећи нешто више о својим концертним активностима?

Ана Куаранта: Последњих година имала сам среће да остварим многе музичке пројекте, не само концерте. Рад са Андреом Масимом Грасијем је био право задовољство јер ми је допустио да допринесем његовом семинару о пореклу Брамсових соната из *Опуца 120*, као и да изводим камерну музику за клавир и кларинет, чак и са другим инструментима, сарађујући са различитим уметницима. Прошле године имала сам прилику да истражујем различите репертоаре у сложеним пројектима, који су спајали извођење и едукативне активности. Неки од њих били су тематски: на пример концерт-предавање о музици инспирисаној Шекспировим текстовима, у сарадњи са фестивалом у Болоњи; такође, семинари и концерти на чијем је програму била америчка музика 20. века, реализовани у сарадњи са колегама са Southeast Missouri State University, Brandon Christensen (виолина) и Gabrielle Baffoni (кларинет), који је подржао ICAMus – The International Center for American Music. Држала сам концерте на чијем програму су биле соло песме 19. века, последњи је био прошлог октобра за Fondazione Istituto Liszt. Наредног априла реализоваћу поново пројекат у вези са Брамсовом музиком, изводећи *Квинтет, Оп. 34* за клавир и дувачке инструменте на Southeast Missouri State University. У мају ћу дати свој допринос, заједно са колегама, кларинетистом Gabrielle Baffoni и мецосопраном Christine Streubühr, обележавању стогодишњице рођења Леонарда Бернштајна (Bernstein) у центру La Soffitta del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna (<http://www.dar.unibo.it/it/ricerca/centri/soffitta/2018/musica/bernstein-mahler>); изводићемо сонате за кларинет и избор из песама Бернштајна и Копланда (Copland). Поновићемо тај програм и у другим италијанским градовима у наредним месецима.

Андрија Благојевић: Стекли сте веома широко образовање. Дипломирали сте клавир, хорску музику и хорско дириговање; похађали сте предавања из области феноменологије музике; на крају сте докторирали у области музикологије и предали *Историју савремене музике* на Универзитету у Салерну. Можете ли нам рећи још нешто о свом образовању и најзначајнијим професорима који су Вам предали?

Ана Куаранта: Увек сам сматрала суштинским и фасцинантним проучавање

музике у свим њеним аспектима, не само у димензији инструменталне праксе. Учење хармоније, методологија анализе, истраживање и критика извора, неопходни су за уоквирење историјско-социјално-културних контекста музичких дела. Због тога сам обогатила музичко образовање, у почетку учењем књижевности, а касније и искуством у научно-истраживачком раду за докторат. Сви професори Универзитета у Болоњи су ми помогли у раду на мом докторату. У мом музичком образовању сусрет са Челибидакијем (Celibidache) је представљао значајан преокрет, али највреднији и одлучујући део дугујем изузетној пијанисткињи и музичару Кристи Бицбергер (Christa Bützberger).

Андрија Благојевић: На Универзитету у Болоњи, једном од најстаријих универзитета на свету, одбранили сте докторску дисертацију на тему „Теорија и пракса Серђуа Челибидакеа“. Челибидакеа, који је био шеф-диригент Берлинске, а касније Минхенске филхармоније, многи сматрају једним од највећих диригената 20. века. Био је познат и по многобројним интересовањима изван области музике, и по јединственом приступу музици и концертима. Можете ли нам, сумирајући своју дисертацију, представити дело и комплексну личност Серђуа Челибидакеа?

Ана Куаранта: Моја докторска дисертација је била пре свега лично „присвајање” учења Челибидакеа, кога нисам могла да пратим у Немачкој у периоду у којем сам га упознала у Италији 1985. године. У првом делу моје дисертације желела сам да истражујем његову мисао у правцу обнове културног хоризонта у којем се одвија његово веома богато и сложено образовање. Већ у Румунији, поред музичког образовања, започео је студије математике и филозофије, које је касније наставио у Берлину, од 1936. до 1945. године, на Musikhochschule и Friedrich-Wilhelm Universität, где су му предавали Heinz Tiessen (композиција), Walter Gmeindl (дириговање), Hugo Diestler (контрапункт), Kurt Thomas и Fritz Stein (теорија), Eduard Spranger и Nicolai Hartmann (филозофија), Arnold Schering и Georg Schünemann (музикологија).

Дакле, његово теоријско напредовање као и склоност ка мисаоном пратили су специфична музичка интересовања од почетка његовог веома живог интелектуалног живота, карактеристичног по изузетној способности прилагођавања и мењања личне визије теоријско-културних система са почетка 20. века. У првом делу дисертације посебно сам се бавила одлучујућом улогом коју су имали у интелектуалном развоју Челибидакеа филозоф Николај Хартман и композитор Хајнц Тисен. Наравно, највећи део је посвећен најважнијим цртама филозофске мисли Едмунда Хусерла

(1859-1838), оснивача феноменологије, од објављивања *Ideenzureinenreinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913). Од Хусерла преузима, пре свега, тему намера свести, тј. њене окренутости различитом од себе. Централни предмет феноменологије музике је „објективизација звука и на другом месту проучавање различитих начина на који звук утиче на људску свест”. То су речи преузете из јединог „званичног” написаног текста којег је оставио, тј. конференције под називом *Übermusikalische Phänomenologie*, одржане у Минхену 21. јуна 1985. За ту прилику, Челибидаке се послужио текстом који је дуго проучавао: *Celibidache Stiftung*, који су пронашли његови наследници у Минхену 1999. године; побринуо се за превод и објављивање. У мојој дисертацији обезбедила сам превод тог текста на италијански језик.

Од Хусерла преузима и концепте *poesi/noema* и интерсубјективности. Истраживала сам и његово позивање на хиндуизам и зен будизам и открила значајну концептуалну радионицу из које је Челибидаке извлачио слике у личној елаборацији језичких инструмената: бројни изрази које је користио воде до специфичних документованих читања и корака из будистичких канона. У раду сам желела да представим преклапања између тих различитих културних области, пре свега у односу на тему свести, истражујући друге изворе и почевши од интересовања Хусерла за будистичку мисао.

Други део мог рада бави се дидактичком активношћу коју је Челибидаке дуго гајио и којој се посветио са подједнаком страшћу као и послу диригента. Дидактички однос постајао је привилеговано место, сократовски схваћено, на којем је живо преносио своје мисли. Поред тога што је предавао дириговање на курсевима широм света, започео је 1978. године сарадњу са *Musikwissenschaftliches Institut* Универзитета у Мајнцу (Mainz). Тамо је два пута годишње држао циклусе предавања из области „Феноменологија музике”, све до 1992. године.

Базирала сам се на необјављеним документарним материјалима који су сакупљени из његових белешки са часова. Опажања о томе како звук делује на свест човека, у вези са психологијом перцепције и другим научним сазнањима понуђена су узимајући у обзир емпиријску димензију у којој настају, тј. положај музичара који се хвата у коштац са „музичким материјалом” у оној „ноетичкој фази”, тј. фази коју карактерише однос са чулним подацима.

Однос наше свести са звуковима је везан „двоструком припадношћу” звука: он пре свега припада космосу, поред тога што припада човеку. Има сопствене законе који везују наш однос са звучним структурама. Закон који звук „намеће” нашој свести је онај стварања хармоније која прати увек,

као и у сунчевом систему, основне фреквенције. „Директније речено, налазимо се испред првобитне, јединствене структуре простор-време. У тренутку када је сваки појединачни звук један соларни систем, између њега и његових споредних феномена постоје чврсти односи, а не произвољни и подложни интерпретацији.” Временска структура хармоничних звукова огледа се у свету људских осећања, штавише „Суштина музике треба да се тражи у односу звук-човек и у вези између ове временске структуре звучности и структуре света људских осећања” чија суштина је дата у односима које сваки појединачни тренутак у садашњости има са прошлошћу и будућношћу, са оним што је било и што ће се десити.

Када се нађе пред разноликошћу материјала, наша свест има потребу да га „артикулише”, тј. да га организује у структуре како би могла да га интегрише у свим његовим параметрима. Ради се о процесу прогресивног присвајања музичког дела, који се ипак не води произвољним и субјективним „интерпретацијама”. Параметар оријентације потиче управо из хармоније и чини га пети интервал, тј. Питагорин однос 2:3. „Пошто је симбол свих стабилних релација, он је параметар и непроменљив мерни инструмент за све структуре простор-време, покретне и генетичке”. На основу петог односа (који омогућава да се организују параметри ритма, хармоније и мелодије) сваки појединачни тренутак може бити везан са оним што му претходи. Артикулација и корелација дозвољавају нашој свести процес интеграције мноштва у једну кохерентну и органску целину. Тај процес је вођен бројним опажањима критерија звука у простору и посебног схватања музичког темпа. Повезан је са тачним схватањем људске свести коју Челибидаке преузима из оријенталне филозофије, инсистирајући на концепту да наша свест, орјентисана ка спољашњем, присваја оно што опажа путем идентификације и да искључује многострукост. Све то није повезано међусобно и не чини целину. „Када дух не би био у стању да прими и да потом одбаци оно што је присвојио, изгубила би се могућност будућег присвајања покренутог у корелацији. Тачним превазилажењем у месту и времену, дух осваја поново своју слободу, тј. то одсуство предубеђења које је *conditio sine qua non* за будуће присвајање. Чин повезивања разлика, елиминације сваког облика дуализма је једино могуће деловање нашег духа”. Тешко је, штавише немогуће, причати о томе у одсуству нашег односа са живом звучном материјом.

На крају, у трећем делу мог рада, осврћући се на Челибидакеово одбијање дискографског снимања, узела сам у обзир активност извођача у његовим различитим аспектима, од оног техничког који се тиче његове гестикације, до начина извођења проба и коначног исхода у неким аспектима симфонијског корпуса који је најбоље осликао његов музички идеал,

или идеал Антона Брукнера (Bruckner). У том приказу покушала сам да прикажем везу која спаја теорију са праксом.

Моју дисертацију можете наћи и на Интернету:

http://amsdottorato.unibo.it/539/1/quaranta_anna_tesi.pdf

Желим да додам да се истраживање на теме феноменологије музике наслања на радове најзначајнијих ученика Челибидакеа, од којих посебно желим да истакнем следеће: Christa Bützberger, Jörg Birhance, Patrick Lang, Christoph Schlüren, Matthias Thiemel.

Разговор водио **Андрија Благојевић**
Са италијанског језика превела **Данијела Девећ**

La Serbia mi è apparsa un paese molto vitale

Nell'aprile del 2017 la pianista italiana Anna Quaranta, accompagnata dal clarinettista Andrea Massimo Grassi, ha tenuto una tureé in Serbia.

Andrija Blagojević: Lei è per la prima volta in Serbia. Che impressione ha avuto del nostro Paese?

Anna Quaranta: La Serbia mi è apparsa un paese molto vitale e, proprio come accade nella vita, ricco di aspetti contrastanti fra loro: segni e testimonianze di anni duri e dolorosi sono molto evidenti e tangibili, assieme alla sopravvivenza di alcune tracce di sistemi di vita del passato. Accanto a tutto ciò, si percepisce molto chiaramente un grande slancio vitale, un'energia di rinnovamento, una ricerca di occasioni di scambio, confronto, crescita culturale ed economica. Credo si possa lavorare molto in questa direzione e anche molto bene.

Andrija Blagojević: Lei ha suonato come solista e musicista da camera in Italia e all'estero, in Germania e negli Stati Uniti. Ci può dire qualcosa di più sulle sue attività concertistiche?

Anna Quaranta: Negli ultimi anni ho avuto la fortuna di poter realizzare molti progetti musicali, non solo concertistici in senso stretto: lavorare con Andrea Massimo Grassi è stato un vero piacere, perché mi ha consentito di poter dare un contributo al suo seminario sulla genesi delle sonate op. 120 di Brahms, ma anche

di poter eseguire la principale produzione cameristica per pianoforte e clarinetto, anche con altri strumenti collaborando dunque con altri artisti. Nello scorso anno ho avuto anche la possibilità di esplorare repertori assai diversi tra loro in progetti compositi, che univano la performance all'attività formativa, alcuni "tematici": ad esempio delle letture-concerto con musiche ispirate da testi di Shakespeare in collaborazione con Bologna Festival; seminari e concerti con programmi di musica americana del XX secolo, realizzato in collaborazione con due colleghi della Southeast Missouri State University, Brandon Christensen (violino) e Gabrielle Baffoni (clarinetto), per un progetto patrocinato da ICAMus-The International Center for American Music. Ho poi tenuto concerti con programmi liederistici ottocenteschi, l'ultimo nello scorso ottobre per la Fondazione Istituto Liszt. Nel prossimo aprile realizzerò di nuovo un progetto "brahmsiano", eseguendo nella Southeast Missouri State University a Cape Girardeau il Quintetto op. 34 per pianoforte e archi. In maggio, invece, darò un contributo, assieme alle colleghe Gabrielle Baffoni e Christine Streubühr, a una giornata di studi in omaggio a Bernstein, nel centenario della nascita, organizzata per il centro La Soffitta del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna (<http://www.dar.unibo.it/it/ricerca/centri/soffitta/2018/musica/bernstein-mahler>): eseguiremo Songs scelti e le Sonate per clarinetto di Bernstein e Copland; replicheremo poi il programma in altre città d'Italia nei mesi successivi.

Andrija Blagojević: Lei ha ottenuto una vasta educazione. Si è laureata in pianoforte, musica corale e direzione corale: seguiva le lezioni della fenomenologia della musica e alla fine ha conseguito il dottorato nell'ambito di musicologia e ha insegnato la Storia della musica moderna all'Università di Salerno. Ci può dire qualcosa sulla sua formazione e sui professori più importanti?

Anna Quaranta: ho sempre considerato fondamentale, e anche appassionante, studiare la musica in tutti i suoi aspetti, non solo nella dimensione della prassi strumentale, ma anche attraverso lo studio dell'armonia, delle metodologie di analisi, di ricerca e critica delle fonti, necessari per l'inquadramento dei contesti storico-sociali-culturali dei fatti musicali. Per questo ho affiancato alla formazione musicale in senso stretto, dapprima gli studi letterari, poi l'esperienza della ricerca scientifica con la scuola di dottorato. In quest'ultimo campo, tutti i docenti dell'ateneo bolognese sono stati un riferimento imprescindibile. Nella formazione musicale l'incontro con Celibidache ha sicuramente segnato una svolta importante, ma il lavoro più prezioso e determinante lo devo a una straordinaria pianista e musicista Christa Bützberger.

Andrija Blagojević: All'Università di Bologna, la più antica università del mondo, ha difeso la dissertazione sul tema "Teoria e prassi di Sergiu

Celibidache". Sergiu Celibidache era il capo-direttore delle Filarmonica di Berlino e di Monaco di Baviera ed è considerato uno dei più grandi direttori d'orchestra del Novecento. Era famoso anche per i suoi interessi fuori dal mondo della musica, per il suo approccio alla musica e per i suoi concerti. Sommando la sua dissertazione, ci può avvicinare alla personalità complessa di Sergiu Celibidache?

Anna Quaranta: La mia tesi di dottorato è stata anzitutto un lavoro di "appropriazione" personale dell'insegnamento di Celibidache che non ho potuto seguire in Germania nell'epoca in cui l'ho conosciuto in Italia (era il 1985).

Nella prima parte della mia tesi ho voluto indagare il suo pensiero in una prospettiva di ricostruzione dell'orizzonte culturale nel quale si colloca la sua formazione, che è stata davvero ricca e composita; già in Romania, accanto a quelli musicali, aveva intrapreso studi di Matematica e di Filosofia; studi proseguiti poi a Berlino, dal 1936 (al 1945), tra la Musikhochschule e la Friedrich-Wilhelm-Universität, con Heinz Tiessen (Composizione), Walter Gmeindl (Direzione), Hugo Diestler (Contrappunto), Kurt Thomas e Fritz Stein (Teoria), Eduard Spranger e Nicolai Hartmann (Filosofia), Arnold Schering e Georg Schünemann (Musicologia).

Dunque l'esercizio teoretico e una certa attitudine speculativa aveva accompagnato gli specifici interessi musicali fin dagli esordi della sua vita intellettuale vivacissima, caratterizzata da un'eccezionale capacità assimilatrice e dalla ricomposizione in una visione personale di tutti i principali sistemi teorico-culturali del primo Novecento. In questa mia prima parte della tesi ho focalizzato anzitutto le figure del filosofo Nicolai Hartmann e del compositore Heinz Tiessen che hanno avuto, specie quest'ultimo, un ruolo determinante nell'evoluzione intellettuale di Celibidache. Naturalmente la parte dominante è dedicata all'esposizione dei lineamenti principali della riflessione filosofica di Edmund Husserl (1859-1938), fondatore della Fenomenologia, a partire dalla pubblicazione delle *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913). Del pensiero husserliano Celibidache riprende anzitutto il tema dell'intenzionalità della coscienza, cioè del suo essere sempre rivolta ad un oggetto diverso da sé. Oggetto centrale della fenomenologia della musica è, infatti, «l'oggettivazione della sonorità, e secondariamente lo studio dei vari modi in cui la sonorità agisce univocamente sulla coscienza umana»: sono parole tratte dall'unico testo scritto "ufficiale" lasciato da Celibidache, ossia la conferenza, intitolata *Übermusikalische Phänomenologie*, tenuta all'Università di Monaco il 21 giugno 1985. Per l'occasione Celibidache si servì di un testo scritto lungamente elaborato. La Celibidache Stiftung (sorta a Monaco nel 1999 per opera degli eredi) ne ha curato la trascrizione, quindi la pubblicazione; nella mia tesi ho fornito una traduzione italiana del testo.

Del pensiero di Husserl Celibidache riprende anche i concetti di noesi/noema e di intersoggettività.

Di seguito ai capitoli filosofici, ho indagato i riferimenti al pensiero induista e al buddhismo zen che si sono rivelati un significativo laboratorio concettuale da cui Celibidache, oltre che spunti di riflessione, ha tratto veri e propri calchi nella personale elaborazione degli strumenti linguistici: numerose espressioni utilizzate sono riconducibili a specifiche letture documentate e a passi del canone buddhista. Il mio lavoro ha inteso presentare anche le intersezioni fra questi differenti ambiti culturali di riferimento, anzitutto relativamente al tema della coscienza, ma anche esaminando ulteriori punti di contatto, a partire dal documentato interesse di Husserl per il pensiero di Buddha.

La seconda parte del mio lavoro è incentrata sull'attività didattica di Celibidache, da lui coltivata a lungo, con fervore e dedizione al pari dell'attività di direttore. Il rapporto didattico diveniva, anzi, luogo privilegiato, socraticamente inteso, della trasmissione viva del suo pensiero. Oltre che insegnare direzione d'orchestra in corsi sparsi per il mondo, Celibidache, lo ricordiamo, comincia dal 1978 la sua collaborazione con il Musikwissenschaftliches Institut dell'Università di Mainz, tenendo cicli di lezioni concentrate in due periodi dell'anno fino al 1992, lezioni sulla "Fenomenologia musicale".

Ho ripercorso questa attività basandomi su materiali documentari inediti raccolti dagli appunti delle lezioni. Le osservazioni su come il suono agisca sulla coscienza dell'uomo, con riferimenti alla psicologia della percezione e a diverse acquisizioni scientifiche, sono offerte in un quadro che tiene conto della dimensione empirica in cui sorgono, cioè le condizioni del musicista alle prese con il "materiale musicale" in quella che è la "fase noetica", ossia quella caratterizzata dal rapporto con i dati sensoriali.

La relazione della nostra coscienza con i suoni è vincolata dalla "doppia appartenenza" del suono: esso appartiene al cosmo anzitutto, oltre che all'uomo, ha leggi proprie che vincolano il nostro rapporto con le strutture sonore. La legge che il suono "imponde" alla nostra coscienza è quella della successione degli armonici che accompagnano sempre, come in un sistema solare, le frequenze fondamentali: «Nel modo più diretto, noi siamo messi di fronte alla primissima, unica nel suo genere, struttura spazio-temporale. Dal momento che ogni singolo suono è un sistema solare, tra esso e i suoi fenomeni secondari sussistono relazioni salde, non arbitrarie, non soggette ad interpretazione». La struttura temporale dei suoni armonici si riflette nel mondo affettivo umano, anzi «L'essenza della musica va cercata nella relazione suono-uomo e nelle corrispondenze tra questa struttura temporale della sonorità e della struttura del mondo affettivo umano», la cui essenza è data dalle relazioni che ogni singolo istante presente, puntuale, intrattiene con il passato e con il futuro, con ciò che è stato e ciò che sta per avvenire.

Di fronte alla molteplicità del materiale, la nostra coscienza necessita di “articolarlo”, ossia di organizzarlo in strutture indirizzate, per poterlo integrare in tutti i suoi parametri. Si tratta di un processo di progressiva appropriazione del brano, condotto, però, non in base ad arbitrarie e soggettive “interpretazioni”: il parametro di orientamento deriva proprio dalla successione degli armonici ed è costituito dall’intervallo di quinta, ossia dalla relazione pitagorica 2:3. «Poiché è il simbolo di tutte le relazioni stabili, è il parametro e l’immutabile metro di misura per tutte le strutture spazio-temporali mobili e genetiche». In base ai rapporti di quinta (che permettono di strutturare i parametri ritmico, armonico, melodico), ogni singolo istante presente può essere legato da una relazione recursiva o discorsiva con quanto precede. Articolazione e correlazione permettono alla nostra coscienza il processo di integrazione della molteplicità in un tutto coerente ed organico, un processo che condotto attraverso numerose osservazioni riguardanti i criteri della spazialità del suono e una particolare concezione del tempo musicale. Tale processo si collega a una concezione puntuale della coscienza dell’uomo che Celibidache riprende dal pensiero orientale, insistendo sul concetto che la nostra coscienza, orientata in senso intenzionale verso l’esterno, si appropria di quanto percepisce mediante identificazione ed esclude il molteplice, tutto ciò che non è correlabile, tutto quanto non costituisca unità. «Se lo spirito non fosse in grado di accogliere e poi di abbandonare, vale a dire di trascendere, ciò di cui si è appropriato, non vi sarebbe affatto la possibilità di una ulteriore appropriazione esperita nella correlazione. Mediante il trascendimento puntuale nel qui e nell’ora (trascendimento dell’appropriazione immanente) lo spirito ottiene di nuovo la propria libertà; cioè quell’assenza di preconcetti che è la *conditio sine qua non* per la successiva appropriazione. L’atto dell’incatenare insieme le differenze, l’eliminazione di ogni forma di dualismo, è l’unica operazione possibile del nostro spirito.» Difficile, anzi impossibile “parlarne” in assenza del nostro rapporto con la viva materia sonora.

Infine, nella terza parte della mia tesi, fatto il punto sul rifiuto di Celibidache delle incisioni discografiche, ho preso in esame l’attività dell’esecutore nei suoi vari aspetti, da quello tecnico della gestualità, alla modalità di svolgimento delle prove, fino agli esiti finali, con una campionatura focalizzata su alcuni aspetti del corpus sinfonico che meglio ha incarnato l’ideale musicale di Celibidache, ossia quello di Anton Bruckner. In questa disamina ho cercato di far emergere il legame coerente che salda la prassi alla teoria.

Questo il link al quale la mia tesi è consultabile online: http://amsdot-torato.unibo.it/539/1/quaranta_anna_tesi.pdf

Tengo a dire che la ricerca sui temi della Fenomenologia musicale, continua ad opera dei principali allievi di Celibidache; mi piace qui ricordare anzitutto Christa Bützberger, assieme a Jörg Birhance, Patrick Lang, Christoph Schlüren, Matthias Thiemel.

На перлато кон Ана Quaranta: **Andrija Blagojevic**

Разговор са Матијом Рајковићем

БИТИ УМЕТНИК ЈЕ ПРИВИЛЕГИЈА



Рођен 1980. у Београду. Дипломирао је на Академији уметности у Новом Саду 2003. год. у класи професора Јована Ракицића на сликарском одсеку. Постдипломске студије завршио на истом одсеку Факултета ликовних уметности у Београду 2009. год. у класи професора Чедомира Васића. Члан је УЛУС-а од 2005. год. и УЛУК-Крушевац од 2011. год. (један је од оснивача). Председник је уметничког савета Галерије КЦК.

Излаже од 1999. године, до сад 26 пута самостално и око 110 пута групно. Учесник је 35 ликовних колонија у земљи и иностранству. Избор из библиографије, радио и телевизијских интервјуа садржи више од 180 јединица. Живи и ствара на релацији Крушевац-Београд.

– Шта значи заправо бити уметник? Да ли се човек роди као уметник и када сте први пут осетили тако нешто? И како је бити уметник данас?

Бити уметник је привилегија, омогућава вам бег од туробне свакодневице и да на неки лепши, другачији начин утичете на свет у коме живите. Човек свакако носи „то нешто у себи”, а касније се од објективних околности развије или не... Захваљујући храбрим појединцима и колективима опстаје културна сцена код нас, у одређеним сегментима је прилично квалитетна и садржајна, док је у некима сведена на пуко преживљавање и ентузијазам.

– Колико је одрастање у веома признатој уметничкој породици утицало на вас?

Много... ту сам усвојио нека основна схватања уметности, критеријуме и наравно јако битне образовне елементе, које сам касније надоградио на студијама. По завршетку студирања, очекивано и одређену дозу притиска, обзиром на породични реноме.

– Предајете на Високој школи струковних студија за васпитаче у Крушевцу, колико и на који начин можете да утичете на развијање креативне свести код студената? И колико педагошки рад утиче на Ваше стваралаштво?

Као и за нека еколошка схватања средине, јако је битно од најранијег периода одрастања утицати на дете. Имали смо пре извесног времена отворене радионице за децу предшколског узраста у Уметничкој галерији у Крушевцу, нешто слично се годинама уназад дешава и у Културном центру. После првобитне уплашености деце, за њих новим простором, кроз уметничке експонате из збирке галерије, касније и њиховим практичним радом, опустили су се и нису хтели да иду, чак нам је касније и васпитачица признала да су бројали дане до новог сусрета. Студенти већ имају формиран укус, кроз „обавезне” посете изложбама, музичке и драмске садржаје које школа пружа, покушавамо да њихов доживљај уметности оплеменимо.

– Ко су Вам узори, у животу, а и у стваралаштву?

Поред породице, били су ту и неки професори са студија, колеге...

– Где проналазите инспирацију за своје стваралаштво?

У свакодневном животу, тренутно већа инспирација не постоји...

– Један сте од оснивача Удружења ликовних уметника Крушевца (УЛУК) и може се рећи главних покретача... Захваљујући Вашем ангажману визуелни уметници из Крушевца са великим успехом пре-

зентују своје стваралаштво у еминентним галеријама у Србији. Какву визију имате за УЛУК у будућности?

Времена су се променила, бити „само” уметник, није довољно. Морате бити и менаџер, саветник, помоћни радник, обављати пропаганду... После неколико покушаја у прошлости да се оснује професионално удружење, отац, ја и још седморо колега смо у томе успели 2011. године. Основна идеја је била да се кроз сарадњу са галеријама у Крушевцу, организацијама изложби у другим срединама, представи стваралаштво уметника, свих генерација, нашег града. О успешности реализованих изложби сведоче галерије у којима су остварене и наравно бројни гостујући уметници (по позиву савета) који су нам се одазвали.

– Веома активно учествујете у креирању ликовног живота града кроз активност председника уметничког савета галерије КЦК од 2015. године... Какав став имате о ликовном животу у Крушевцу, и на који начин се он може унапредити по Вашем мишљењу?

Поред активне излагачке улоге, предавања, објављивања текстова у неколико штампаних медија, колонија, настојим да део тог искуства употребим у подизању квалитета ликовног живота у Крушевцу. Имамо као град обавезујућу културно-уметничку прошлост. Својим уметничким постојањем добили смо „мандат” да делујемо по сопственим схватањима, све што урадимо или не урадимо остаће као сведочанство једног времена. Постоји, уопштено говорећи, велики број удружења и активности на културној сцени града што је у неку руку добро, очекујем да се из тог мноштва профилише одређени квалитет. Одговорност је и на градским структурама да тај квалитет препознају и адекватно вреднују.

– Друштвене мреже и дигитални медији данас играју велику улогу у промоцији... По визионарским речима Енди Ворхола (*Andy Warhol*): У будућности ће сви имати пет минута славе... Колико су медији важни и утицајни за промоцију дела ликовних уметника данас? Шта је по вама превагнуло? Квалитет и ПР промоција?

Могућности медија, посебно друштвених мрежа су велике. Потпуно је тачна Ворхолова констатација, али нажалост живимо у времену у којем нам се даноноћно сервира све и свашта, медијски простор су запоселе разне „ријалити” особе које га ни по ком основу не заслужују. Потребно је утицати на младе да квалитетним садржајима изграде исправан систем вредности.

Тема ПUTEVA културе је храброст, па ћу и ја бити храбра да Вам поставим питање Да можете на један дан да будете неко други (уметник), ко би то био, и због чега?

Допада ми се што у питању уз реч уметник иде и храброст... то јесте једна велика храброст, јер је уметник увек на почетку, сваким новим делом, изложбом, критиком... Можда је највећи успех обезбедити себи трајање. Ликовна уметност је сродна са осталим уметностима, посебно класичном музиком и филмом, можда бих пожелео нешто из ових области.

И за крај, да ли је храбро бити уметник у Србији данас?

Постоји једна лепа изрека у нашем народу, која би могла послужити као одговор на ово питање: Ко хоће нађе начин, ко неће нађе изговор...

Разговарала: **Марија Стојадиновић**

