

ISBN
978-86-80639-75-8

ДГ

уреднице

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ
тематски зборник



Министарство науке, технолошког развоја и
иновација
Републике Србије

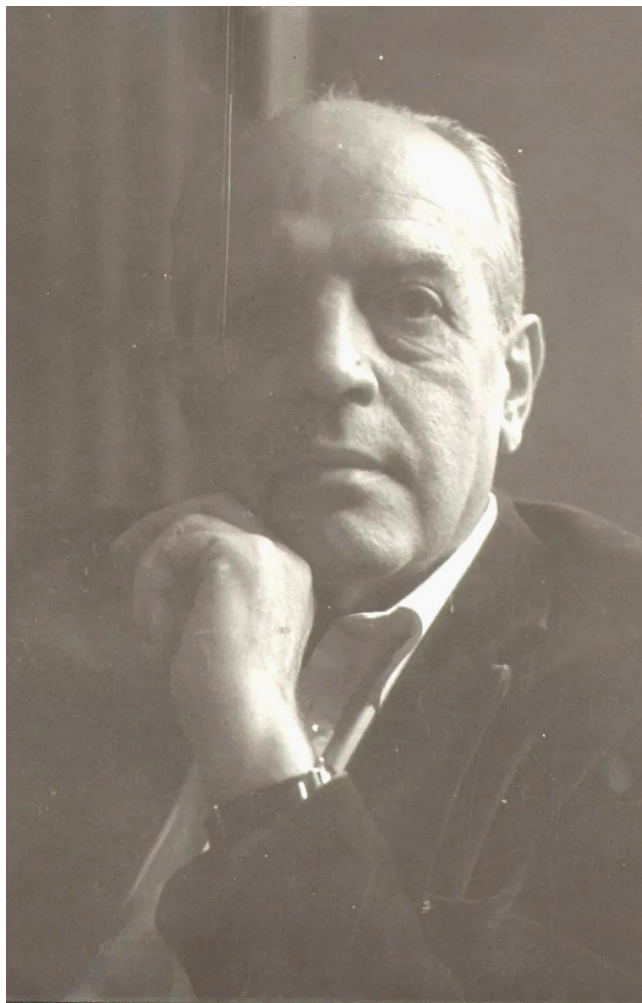


Фонд за науку
Републике Србије





Едиција *Драгунин Госиушки*



Музиколошки институт
Српске академије наука и уметности



Institute of Musicology
Serbian Academy of Sciences and Arts

ИСКОШЕНИ УГАО ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

Уредиле

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић

Музиколошки институт САНУ



Београд 2024.

САДРЖАЈ

Катарина Томашевић и Бојана Радовановић
Предговор i

I ПРИЛОЗИ ЗА БИОГРАФИЈУ

Катарина Томашевић
Драѓуђин Гостушки. Скица за њорђређ
– Прилози за биоѓрађију: из мало њознађиђх извора – 3

II ГОСТУШКИ И СТИЛ

Ана Стефановић
Музика – језик – њоеђтика/њоезиђа – сђил у размађђрањима
Драѓуђина Гостушкођ 39

Немања Совтић
Да ли је сђилска еђођа историђско време уметњосђи? Мисао
Драѓуђина Гостушкођ у свеђлу једнођ одсуђинођ њођма 65

Срђан Тепарић
О њроблемађиђзациђи и њумачењу феномена сђила у сђиудиђи
Време уметности Драѓуђина Гостушкођ 85

Весна Пено
Исђориђскоесђеђићка лабораториђа Драѓуђина Гостушкођ 101

III ВРЕМЕ УМЕТНОСТИ: КОМПОЗИТОРСКА И ТЕОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА

Аница Сабо
Поимађе феномена симеђђрије у музичком делу
(мођђи асђектиђ аналитичке ѡримене) 119

Драган Латинчић
Оіледи о ритму кроз метод пројекције спектра хармоника 129

Јелена Јанковић Бегуш
Ушцај теоријској ојуса Драјушина Госјушкој на композиторску поезију Власимира Трајковића 151

Laura Emmery
Dragutin Gostuški's Theories of Time and Space Within the Historical and Cultural Context of American Modernist Aesthetics 181

IV КОМПОЗИТОРСКА ДЕЛАТНОСТ

Милош Маринковић
Реми Драјушина Госјушкој: од наираде Хрвајској народној казалишћа до премијере на Музичком бијеналу Зајреб 211

Милош Браловић
Драјушин Госјушки: Concerto accelerato као оілед о времену у музици 235

V КРИТИКА, ТЕЛЕВИЗИЈА, ДРУШТВЕНИ АНГАЖМАН

Александар Васић
Драјушин Госјушки као музички критичар и есејиста: књија Уметност у недостатку доказа 259

Христина Медић
Етика и естетика музичке критике из визуре Драјушина Госјушкој 279

Снежана Николајевић
Телевизијски нарашћив Драјушина Госјушкој 303

Ивана Медић
Кинемузика Драјушина Госјушкој (и шта би Госјушки мислио о квантној музици) 321

Срђан Атанасовски
Криза музикологије и Драѓушин Госиушки 359

Бојана Радовановић
Друшћивено-кулћурни анјажман Драѓушина Госиушкој 381

Марија Думнић Вилотијевић, Милош Браловић и Стефан Савић
Ка новим чииањима/слушањима дијииализованих „Разјовора о науци и уметностии” 409

VI БИБЛИОТЕКА И БИБЛИОГРАФИЈА

Теодора Трајковић
Из библиотеке Драѓушина Госиушкој 433

Катарина Томашевић
Драѓушин Госиушки. Библиографија радова – Најиси, композицијорски ојус, усмена саојииења, насииуии на медијима 463

Бојана Радовановић
Библиографија најиса о Драѓушину Госиушком 497

Индекс имена 511

Христина Медић
Музиколог у пензији
Трећи програм Радио Београда

Оригинални научни рад
<https://doi.org/10.46793/DGOST23.279M>

ЕТИКА И ЕСТЕТИКА МУЗИЧКЕ КРИТИКЕ ИЗ ВИЗУРЕ ДРАГУТИНА ГОСТУШКОГ

Сажетак: У раду се анализира дневна музичка критика објављивана у разноврсним медијима, новинама, као и на Трећем програму Радио Београда. Сходно томе анализирају се и разлике у њеној форми, обиму као и приступу, будући да су ти медији својом културном политиком окренути и различитој врсти публике.

Већ у првим годинама по оснивању (1965) Трећи програм Радио Београда организује трибине посвећене музичкој критици (1968/1969) у којима суделује и Драгутин Гостушки, чије се капитално дело *Време уметности* појављује управо у то време (1968). Такође се емитују и бројни преводи текстова еминентних филозофа, социолога, композитора и музиколога посвећених музичкој критици (Адорно, Далхаус, Радовановић, Стефановић).

У то време и у Београду, као и шире (Загреб, Љубљана) музичком критиком баве се подједнако и композитори и музиколози.

Ставови Гостушког су особени, будући да он критику посматра као специфичну литерарну форму (односно као стваралачки чин), уочава проблеме с којима се критичар суочава у односу на медиј у којем је објављује и анализира које то особине треба да има један критичар.

Кључне речи: Драгутин Гостушки, музичка критика, Трећи програм, етика, естетика, електронска музика, Иво Погорелић.

Преглед учешћа на научним скуповима и трибинама

У години када је Драгутин Гостушки докторирао на Филозофском факултету у Београду (1965), основан је Трећи програм Радио Београда,¹ а три године касније (1968), када је објављена његова књига *Време уметности*, Трећи програм покреће циклус емисија о музичкој критици у којем и Гостушки учествује. Тај период, друга половина шездесетих година прошлог века, изузетно је значајан за развој српске музичке културе. Покрећу се нови фестивали – БИТЕФ (1966) и БЕМУС (1969), а Трећи програм својим тематски уобличеним емисијама и циклусима, снимцима са међународних фестивала и научних скупова, ширећи културне видике, утврђује своју програмску концепцију. Међутим, његовим покретањем је и целокупна програмска концепција радија претрпела знатне измене. „Оне су биле у структурном, уметничком и културолошком погледу много дубље у односу на све дотадашње програмске иновације и фазе у развоју ове институције”.² Београдски, као и остали европски трећи програми претпостављали су једног активног, духовно радозналог слушаоца, јер су акценат стављали на најновија истраживања, „што је, подразумевало отвореност, али и критички став према новини ма како она била усамљена и краткотрајна. [...] И не само то, требало је проналазити начина да се и у слушаоцу створи или пробуди критички однос према, на тај начин, представљеним садржајима”.³ Ако се критички приступ (шездесетих година) полако увлачио у економске теме Трећег програма, а у политичком заступао гледишта карактеристична за земљу државног социјализма, он је у пољу уметности био преовлађујући и знатно је утицао на избор тема и облика њихове презентације.⁴ Тежиште на музици 20. века, а нарочито на

1 Био је то четврти по реду од тзв. трећих програма у Европи и први на Балкану. Узор су му били трећи програми Би-Би-Сија и Келског радија (Radio Köln).

2 Христина Медић, „Перцепција стваралаштва Љубице Марић на Трећем програму Радио Београда (1965–2009)”, *Музички ѿглас* бр. 38 (2009): 2.

3 Исто.

4 Једна од кључних емисија која се размењивала са тада постојећим трећим програмима Радио Љубљане, Сарајева и Загреба била је Културна трибина, збир критичких осврта/разговора о најновијим догађајима из различитих уметничких области. У размени ових програма била су и драмска остварења под називом Филозофско и Политичко позориште.

оној актуелној, која је била презентована не само у емисијама већ и на јавним концертима циклуса *Музичка модерна* с домаћим, али и страним извођачима, отворило је бројна питања: проблем интерпретације и перцепције нове музике, односа публике и слушалаца према новом звуку, проблем конституције музичког дела и његове партитуре, улоге нове музике у култури и друштву, историјске перспективе нове музике итд. У комбинацији с многим студијама из стране периодике, међународним скуповима и трибинама, поједине области из музичке науке доминирају у говорним емисијама Трећег програма. То су: естетика, филозофија и семиотика музике. Вишегодишњи циклус „Естетички програми часописа” отворио је врата и бројним појединачним студијама из те области, пре свега одабра-ним за емисију На маргинама музике која је емитована једанпут недељно.⁵ Тематски циклуси били су специфични за програмску концепцију Трећег програма. Они су објављивани или као недељни (у оквиру емисије Тема недеље) или као вишемесечни, што је био случај и са 13 поглавља из књиге *Естетика филмске музике* Зофје Лисе, емитованих током три месеца.⁶ У оквиру осам емисија под називом *Имагинарна едиција* објављени су текстови из *Естетике музике* Карла Далхауса, а потом штампани и у часопису *Трећи програм*. И то је био спецификум Трећег програма, јер су те едиције претходиле бројним издањима која су тек потом други издавачи преузимали. У овом облику нашла се и књига *Музика и неизрециво* Владимира Јанкелевича, као и циклус *Савремени естетичари музике* Ивана Фохта. Уз Фохта крајем шездесетих година трећепрограмске емисије боје студије још два значајна наша естетичара – Сретена Петровића и Милана Дамњановића. Том тројству придружује се, дакле, и Драгутин Гостушки, текстом „Естетски и етички профил музичке авангарде на Загребачком бијеналу”, емитованим у јуну 1967. на Трећем програму. У многим студијама и критикама, као што ћемо видети, Гостушки често појам естетике везује за етику. Заправо је реч о проблему вредновања, који се нарочито актуализује тих година с појавом електронске, конкретне, односно електроакустичке музике.

5 На пример текстови: „Нова звучна естетика” Тадеуша Зјелињског (емитован 27. априла 1967), „Идеологија и естетика фри цеза” Ерика Плезанса (емитован 5. марта 1968), „Појам естетичке категорије” Ани Сурио (емитован, 28. марта 1968), „Естетика и филозофија” Микела Дифрена (емитована од 1. до 4. фебруара 1971).

6 Од 2. децембра 1972. до 2. фебруара 1973.

У првим годинама емитовања Трећег програма Гостушки се најчешће појављује као учесник у разним научним скуповима или трибинама. То је свакако било условљено широким дијапазоном његових културно-уметничких сазнања и интензивног праћења догађаја из ових области. Својеврсна културна трибина био је и циклус *Музика данас*⁷ који је под тим именом започео концертом одржаним 20. фебруара 1967. године у Дому омладине. Наиме концерти овог циклуса су поред композиција савремених аутора, садржавали и дискусије о изведеним делима. Водитељ дискусија био је Павле Стефановић све до 24. априла 1969. године, када се оне укидају. Концерти и дискусије су директно преношени на Трећем програму Радио Београда.⁸ Гостушки је у овим трибинама као дискуснт учествовао шест пута⁹: најпре уз Владана Радовановића и Петра Селема поводом концерта загребачког ансамбла МБЗ 66, затим уз Драгомира Пападополоса и Владана Радовановића на концерту на којем је представљена музика са магнетофонске траке, што је било први пут на неком концерту у Београду, а радило се о електронској и конкретној музици као и о тзв. синтетској, односно мешаној електроници. На концерту инструменталног квинтета *Музика нова* из Букурешта, уз Гостушког и Павла Стефановића опет се појављује Петар Селем, док су на концерту словеначког ансамбла *Славко Остџери*, одржаном у сали Београдске филхармоније, уз Павла Стефановића као води-

7 Године 1968. овај циклус мења назив у *Музичка модерна*, а затим од 1985. у *Музика вива*.

8 С ових трибина су сачувани снимци изведених композиција, али и текстови спикерских најав (самог концерта), стенограми дискусија, као и огласи и критике у новинама. Спикерске најаве и стенограми прекуцани на машини и остали штампани материјали укоричени су у штампарији РТС-а у тзв. свеске, но по обиму (А4 формат) и броју страница, то су пре својеврсне „књиге”. Архивска документација музичке редакције Трећег програма Радио Београда је обимна и једна од најзначајнијих документарних збирки о музичкој култури Београда (и Србије) у периоду од 1965. до деведесетих година прошлог века. По истој концепцији укоричени су и документи за остале јавне концерте (*Музичке вечери* Радио телевизије Београд), затим текстови за емисију На маргинама музике, Нова дела итд. За то је пре свега заслужна Мира Далееоре, дугогодишња уредница Трећег програма. Разлог није била само њена свест о културном значају самих догађаја, већ је то био и својеврстан доказни материјал за бројне критичаре ван Радија, као и унутар институције, од којих су долазила „оспоравања” о вредности оваквих подухвата који скупо коштају, а мало су слушани, о наглашеном елитизму програма у целини, а који је у политичким круговима оштро осуђиван.

9 Видети Табелу 1 на крају овог текста.

теља и Гостушког као једног од учесника, суделовали и словеначки композитор Даријан Божич и психијатар и добар познавалац музике Владета Јеротић. У тој години Гостушки је још једанпут суделовао у оквиру овог циклуса, дискутујући уз Рајка Максимовића и диригента Константина Симоновића о програму концерта ансамбла *Београдски музичари*. На трибини после концерта клавирског дуа Алојз и Алфонс Контарски Гостушки учествује поред већ устаљених говорника овог циклуса, Павла Стефановића и Петра Селема. Након тога одржан је само још један концерт, а ови драгоцени разговори укинута су у тој форми.¹⁰

Својеврсна трибина био је и научни скуп који се током јуна и јула одржавао у Херцег Новом са рефератима и дискусијама. Трећи програм је снимке са овог научног скупа емитовао већином само неколико дана после његовог одржавања, дакле много пре него што су изложени текстови евентуално били штампани. Гостушки је на овом научном скупу учествовао два пута. Тема скупа 1969. године била је „Предвиђање будућности”. Излагања са овог скупа Трећи програм објављује као тему недеље од 14. до 18. јула те године.¹¹ У првој емисији презентована су уводна излагања Миодрага Новаковића и Предрага Анастасијевића на тему „Интернационализација размена идеја и информација” (14. јул 1969), затим следе студије Милоша Земана „Футурологија – будућност предвиђања” и Мирослава Печујлића „Технолошки развој, фактор слободе или доминације” (15. јул 1969), те радови Џона Милсама „Социотехнолошки систем оптимизације” и Гостушког „Еволуција као основни експеримент опште историјске прогнозе” (16. јул 1969),¹² затим текст Свете Лукића „Литература о будућности и будућност литературе” (17. јул 1969), а на крају циклуса емитовано је излагање Предрага Палавестре „Трајност човечанских вредности уметности” (18. јул 1969).

Две године касније Гостушки ће се опет наћи на скупу у Херцег Новом, чији снимак Трећи програм емитије од 19. до 22. јула. Скуп је овога пута био посвећен једној социолошкој теми „Наука, човек и околина”. Поред Гостушког, који говори о теми „Уметност и наука”

10 У другачијој форми они су касније најчешће примењивани у већини директних преноса радијских концерата, пре свега у циклусу *Музичке вечери* Радио Београда.

11 Видети: „Pregled emitovanog programa”, *Трећи програм* бр. 2 (лето 1969): 538, 539.

12 Објављен 1971. у: *Зборник радова са Треће међународне конференције „Наука и грешиво”*, Херцег Нови, 28. јуна – 14. јула 1969, Београд, 1971, 307–311.

(19. јул 1971), наступили су Жарко Видовић, с рефератом „Сценографија за драму људских односа” (19. јул 1971), Матко Мештровић је говорио о теми „Околина свијести” (20. јул 1971), затим Шомбар де Лев чија је тема била „Друштво и култура” (21. јул 1971), те Е. Г. Местини који својим текстом поставља питање „Да ли је технологија крива за друштвена зла?” (22. јул 1971).¹³

Због све агресивнијег појављивања новокомпоноване народне музике у различитим медијима, Трећи програм је од 24. октобра до 14. новембра 1969, у оквиру Културне трибине објавио циклус од четири емисије са називом „Нова народна музика – јединствена појава у масовној култури”.¹⁴ Стални говорници су били: Загорка Пешић-Голубовић, Драгослав Девић, Првослав Плавшић и Света Лукић, а у две емисије као гости су наступили: Војислав Ђонович с подтемом овог циклуса „Публика нове народне музике” (31. октобар 1969) и Гостушки с подтемом „Естетичке анализе нове народне музике” (14. новембар 1969).

У том периоду Гостушки суделује на Трећем програму и у два разговора која се воде поводом нових дела Мирјане Живковић и Рајка Максимовића. С Рајком Максимовићем разговара (21. јануар 1969) о композицији *Пеан* Мирјане Живковић, а са Дубравком Детонијем (17. јун 1970) о делу *Not to be or to be* Рајка Максимовића. Ова форма емисије (Нова дела) задржала се све до деведесетих година прошлог века. Осим тога, она је била заједничка за све треће програме (Радио Љубљане, Загреба, Сарајева и Београда) тј. наизменично се емитовала у сваком од њих, с тиме да су форму разговора понекад замењивале студије о одабраном делу.¹⁵

Овде треба још поменути два значајна међународна скупа на којима је Гостушки учествовао, а своја излагања или утиске објавио у оквиру емисија на Трећем програму. Први међународни колоквијум о семиотици музике (*The First International Colloquium on Semiotics of Music*), одржан у Београду од 17. до 21. октобра 1973, окупио је најзначајније естетичаре и семиотичаре света на којем су

13 Видети: „Pregled emitovanog programa”, *Treći program* br. 10 (leto 1971): 527, 528.

14 Видети: „Pregled emitovanog programa”, *Treći program* br. 3 (jesen 1969): 432, 435, 440.

15 На тај начин југословенски аудиторијум упознавао се не само са најновијим остварењима савремених композитора целокупног овог простора већ и са говорницима и писцима студија о тим делима.

поред Гостушког учествовали и Ранко Бугарски, као и Иван Фохт. Трећи програм је од 22. октобра до 24. новембра емитовао избор из излагања свих учесника. Текст Гостушког „Реалност, музика, језик” емитован је 22. октобра, дакле на почетку овог трећепрограмског циклуса и само дан после завршетка скупа.¹⁶

Слична тематика била је и на скупу „Музика и реч” одржаном у Брну у октобру 1969. у оквиру Међународног музичког фестивала. С ове манифестације имамо извештај Гостушког тј. његове утиске о теми скупа и учесницима, као и опширне описе самог града, емитоване под називом „Искуство уметности, уметност искуства” у оквиру емисије На маргинама музике 20. октобра 1969.¹⁷ У њему он не напомиње ни назив свог излагања, као ни чињеницу да је на том истом скупу учествовала и Надежда Мосусова.¹⁸ Трагом наступа

16 Затим следи 25. октобра Жан Жак Натје („За једну дефиницију семиотике музике”), 29. октобра Борис Порена („Семиолошко питање музике и друштва”), 2. новембра дискусија на тему „Појам значења и смисла музике” у којој учествују: Пино Паијони, Ранко Бугарски, Селестијен Делијеж, Тибор Кнајф, Жан-Жак Натје, и Ђино Стефани), а 24. новембра Иван Фохт („Семиотика и естетика”).

За детаљнији осврт на овај скуп, видети: Katarina Tomašević, „Dragutin Gostuški and Semiotics of Music”, у *Musical Semiotics and Music Theory*, ur. Ana Stefanović, Anica Sabo, Ivana Vukšanović, Atila Sabo (Beograd: Faculty of Music, 2017), 81–105; Katarina Tomašević, „Dragutin Gostuški and Semiotics of Music”, *Muzikologija-Musicology* br. 22 (2017): 177–197, као и текст Ане Стефановић у овом зборнику (прим. ур.).

17 Од концертних догађаја на овом фестивалу Гостушки се осврће на извођење *Пасије њо Лукс* Кшиштофа Пендерецког и на музику чешког композитора Јана Дисмаса Зеленке, као и на концерт приређен у Музеју савремене уметности на којем је изведено колективно дело шесторо младих композитора за камерни састав и двоје вокалних солиста (један мушки а други женски). Извођење је било такво да Гостушки није могао да одреди њихов регистар. „Из њихових грла чули смо искључиво јаукање, вриштање па чак и подригивање и лајање. [...] Био је то најрадикалнији екстремизам који сам до тада чуо [...]. У већини оваквих случајева ради се о феномену протеста, о презиру традиције, о демонстрацији, која у крилу естетике треба да доведе до истог резултата као и демонстрације по улицама уз разбијање прозора, паљевине и превртање аутомобила, па према тим планираним резултатима, нека свако одреди и своје симпатије. [...] Ова музика нагло проширује круг музичара, извођача, па чак и стваралаца [...]. Кад услед халапљивости прогутате с ручком сувише много ваздуха, осећате после тога неизбежно неки звук и ви не морате тада више рећи да сте јаукнули, да сте се закашљали и да сте подригнули. Можете се слободно осећати као извођач солистичке вокалне партије у некој савременој композицији. Или ако сте то оригинално извели, чак и као аутентичан композитор”. Видети: Драгутин Гостушки: „Уметност искуства, искуство уметности”, свеска *На маргинама музике септембар–децембар 1969*, Архив Трећег програма Радио Београда, 179, 180.

Под истим називом Гостушки објављује овај текст у листу *Култура* 3, Београд, 1969.

18 Гостушки је у Брно стигао непосредно после важног заседања чехословачког

Мосусове и назива њеног излагања (на чему захваљујем колегиници Мелити Милин), сазнала сам да је назив излагања Гостушког био „Неке аналогije између језика, поезије и музике”, а Мосусове: „Опере Петра Коњовића у светлу Јаначекових драматуршких принципа и шпрыхезанг теорије”.

Будући да је преглед емитованог програма у часопису *Трећи иројрам* (који ми је био најважнији извор података о Гостушковом учешћу) током дужих периода био прекидан, први следећи податак у вези са Гостушким је 1988. година.

Поводом јубиларне међународне концертне сезоне Европске уније за радио-дифузију двадесет европских радио станица организовало је концерте широм света. У ту акцију био је укључен и Радио Београд. Концерт, одржан 22. фебруара 1988, у Коларчевој задужбини поводом овог јубилеја, преношен је преко Трећег програма у двадесет земаља организатора јубилеја. Програм концерата, састављен под идејом заједништва, садржавао је дела Стевана Мокрањца (*Ојело у фис молу*), Игора Стравинског (*Сважба*) и Карла Филипа Емануела Баха (*Мајнификациј у Де гуру*).¹⁹ У паузи преноса овог концерта емитован је текст Драгутина Гостушког о Мокрањцу, односно текст „Човек кога смо чекали” из телевизијске серије *Рађање српске музичке културе*.²⁰ Истовремено, иностране радио странице емитовале су енглески превод овог текста Гостушког.²¹

Централног комитета и очекивао је да ће у новинама наћи неко саопштење поводом тога. Али, оно што није очекивао била је чињеница да ни на музички део Фестивала, нити на његов научни део није био позван нико из СССР-а, Пољске, Мађарске или Источне Немачке. Зато су, међутим, и поздравни и завршни говор на скупу, као и сви реферати били прочитани на немачком језику. „Ко није знао немачки није тамо имао шта да тражи. Ја сам представљао, колико знам, једини изузетак јер сам на молбу организатора, а да би састанак добио нешто интернационалнији карактер, говорио француски. [...] Нисам сигуран да су сви били свесни колико је то бесмислено и невероватно да се у својим земљама 25 година после рата Словени још увек споразумевају међу собом језиком од кога су се по цену крви морали ослобађати”. Видети: Гостушки, „Уметност искуства...”, 182.

19 У смислу заједништва састављена је и извођачка екипа: Симфонијски оркестар Радио телевизије Београд, ансамбл удараљки из Београда, Мешовити хор Радио телевизије Загреб, клавијски квартет из Загреба и разни солисти из Београда, Загреба, Финске, Чехословачке, Пољске и Грчке под управом диригента из Шпаније.

20 Видети критику Тијане Поповић „Пројекат двадесет европских радио станица”, у *Европа и Београд, музичка хроника Београда у ојлегалу кријичара – докуменћ времена 1970–2000*, Књига II, прир. и ур. Христина Медић (Београд: РТС издаваштво, 2023), 608, 609.

21 Уредник преноса била је ауторка овог текста, уједно и в. д. главног уредника

Опсежан разговор музиколога Бојане Жижих са Гостушким који је емитован на Трећем програму у мају 1993. године, било је (колико ми је познато) његово последње учешће на овом програму.

Музичка критика и композиција – од негације до предвиђања

Суделовање Драгутина Гостушког у емисијама Трећег програма Радио Београда започиње у време када се воде бројне полемике око нове (савремене) музике – пре свега око електронске музике.²² Она је од оснивања првог електронског студија у оквиру Келнског радија 1951. године дуго времена била везана за институцију радија.²³ Три године касније (1954) први снимци електронске музике начињени у овом студију,²⁴ представљени су и у оквиру концерта Келнског радија. Тако су, заправо, почели тзв. концерти с магнетофонске траке.

На југословенске просторе електронска музика крочила је захваљујући Музичком бијеналу у Загребу, основаном 1961. године. Она се те године нашла на два концерта ансамбла за савремену музику из Келна, али и у термину пропратних приредби Бијенала које су укључивале предавања и разговоре. У оквиру њих о електронској музици говорио је Карлхајнц Штокхаузен.²⁵ Овом Бијеналу присуствовали су и музиколог и критичар Трећег програма Драгомир Пападополос,²⁶ као и Павле Стефановић, који су у вези са овим зна-

музичке редакције Трећег програма Радио Београда.

22 Овај термин у то време обухватао је и она дела која су касније сврстана у тзв. електроакустичку музику.

23 Понекад уз њу иде и назив радиофонска музика.

24 Реч је између осталих о композицијама Херберта Ајмерта, Анрија Пусера и Карлхајнца Штокхаузена.

25 У још једној пропратној приредби (21. мај 1965) на овом Бијеналу под називом „Полемички разговор о кретањима савремене музике у свијету” суделовао је и Павле Стефановић, уз Бохуслава Шефера, Луиђија Нона, Витолда Лутославског, Алојза Хабе, Душана Плавше, Карлхајнца Штукеншмита, Ива Малеча и др. Видети: *Muzički bijenale Zagreb 1961–2001* (Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja, 2000), 78.

26 Драгомир Пападополос (1923–1991) био је запослен на Радио Београду као уредник за тзв. озбиљну музику. За Трећи програм писао је бројне текстове из области савремене музике („Прокофјев и савремена музика данас”), опере („Лулу Албана Берга”, „Палесћирине Ханса Пфицнера”, „Крунисање Појјеје Клаудија Монтевердија”) али и старе музике (ауторски циклус од седам емисија „Дух игре разара схоластичку звучну структуру”).

чајним догађајима објавили своја запажања, Пападополос у *Борби*, а Стефановић у *Књижевним новинама*.²⁷

Пападополос у свом тексту за *Борбу* истиче да се „налазимо на прекретници у развоју музике, која се може по значењу мерити можда једино с појавом првог уметнички негованог вишегласја у деветом веку наше ере.²⁸ [...] Међутим, већ сада се са сигурношћу може рећи да у настојањима дармштатске авангарде (и не само дармштатске) има елемената, који ће бити свакако трајног утицаја на будуће токове музике. Овде пре свега мислимо на откриће нових звучних комплекса, боја и ефеката, који су се досад једва наслућивали”.²⁹

И Павле Стефановић уочава не само „комплексни и богати звук било конкретне било електронске музике”,³⁰ већ и подељеност и публице и стручне јавности како у генерацијском смислу тако и у односу на афинитете и предиспозиције тзв. традиционалиста и новатора. Из сопствене амбивалентне реакције након слушања два Штокхаузенова дела закључује да: „већ сама појава могућности разноврсног естетског опредељивања према разним појединачним остварењима електронске 'музике' јасно сведочи о могућности доживљавања електронских звучних структура као симбола дубоких и трајних општељудских вредности”.³¹

До првог концерта са магнетофонске траке одржаног у оквиру циклуса *Музика данас* Трећег програма, београдски аудиторијум могао је да се у различитим емисијама овог програма упозна са најновијим остварењима из области електронске, као и конкретне музике, али и са најновијим истраживањима и критичким освртима на овом пољу. Тако је већ у првој години емитовања Трећег програма

27 Захваљујем Милошу Маринковићу на тексту Драгомира Пападополоса објављеном у *Борби*, као и Ивани Стефановић на тексту њеног оца објављеног у *Књижевним новинама*.

28 Весна Микић наводи још неке датуме. Видети: „Павле Стефановић и електронска музика”, у *Окусима се расиравља Павле Стефановић (1901–1985)*, ур. Соња Маринковић и Јелена Јанковић-Бегуш (Београд: Музиколошко друштво Србије, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду, 2017), 239.

29 Драгомир Пападополос: „Експерименти или музика будућности. Поводом два концерта ансамбла за савремену музику из Келна – солисти: Дејвид Тјудор, клавир, Кристоф Каскел, ударалке, Жан Херикард, глас, Маурицио Кагел, диригент”, *Борба* (25. мај 1961), 9.

30 Павле Стефановић: „У корак са новим звучним структурама” (На међународном бијеналу музике у Загребу), *Књижевне новине* XII, 146 (2. јун 1961.), 2.

31 Исто.

објављена студија Драгомира Пападополоса о композицији *Моментии* Карлхајнца Штокхаузена, а следеће године (1966) и текст Владана Радовановића „О тенденцијама напуштања области звука”.³²

Дискусије *pro et contra* електронске музике подстакла су током 1965. и 1967. године музичке стручњаке у Чехословачкој да „спроведу емпиријска музичко-социолошка истраживања која су обухватила и електронску музику”.³³ Анкета коју анализира чешки музиколог Владимир Карбусицки (емитована 10. новембра 1969) састојала се у томе да је свим испитаницима (4000) различитих социјалних групација после слушања једне електронске композиције³⁴ „постављено исто питање: Какве представе изазива код њих ова музика?”³⁵ Одговори су у већини случајева одражавали мишљења карактеристична и за нашу средину у то време, што се могло видети и из бијеналских билтена и дискусија на Трећем програму. „Имам осећај да сам на Марсу, да ми у сусрет долазе непозната чудовишта”,³⁶ „Као да се налазим сам у некаквом фантастичном, авестињском граду направљеном од лима. [...] Замишљаам лепе слике Паула Клеа и Пита Мондријана (студент архитектуре 25. година)”,³⁷ „Ова музика [...] представља симбол космичког, симбол фантастичне будућности, некакво обележје модерног света”,³⁸ „У овим електронским звуковима осећам нешто ново, нешто што се не може дефинисати, нешто што није спутано каноном, прописом, утврђеним распоредом или принципом [...]. Уметност треба да корача испред живота и да му показује правац (службеник из Братиславе 1966)”.³⁹

32 Следи затим и циклус *У сусрет новом музичком хуманизму*, емитован у пролеће и лето 1967. Он доноси разматрања о најспораванијој карактеристици тј. хуманизму нове, а с њом и електронске музике. Поред италијанског композитора и естетичара Карла де Инконтрере који испитује „Ангажованост Луиђија Нона”, у овом циклусу судељују будући главни актери јавне трибине *Музика данас*: Драгомир Пападополос с текстом „Стремљења и остварења Карлхајнца Штокхаузена”, Петар Селем говори о „Релативизму Пјера Булеза”, а Павле Стефановић у оквиру овог циклуса објављује два своја есеја „Глад Кшиштофа Пендерецког за новим звуком” и „Музичко мишљење Ђерђа Лигетија”.

33 Владимир Карбусицки, „Електронска музика и слушаоци”, свеска *На маршима музике септембар–децембар 1969*, Архив Трећег програма Радио Београда, 194.

34 *Еийџаф за Анкихија Кубојаму* Херберта Ајмерта.

35 Карбусицки, „Електронска музика и слушаоци”, 194.

36 Карбусицки, 195.

37 Карбусицки, 196.

38 Карбусицки, 197.

39 Карбусицки, 199.

Управо у то време, дакле, 1966/1967. три београдска композитора бораве у три различита електронска студија и стварају прве електронске композиције: Александар Обрадовић у Електронском музичком центру Колумбија у Њујорку ствара *Електронску шока-џу и фују*, Владан Радовановић борави у варшавском студију у којем настаје његова *Електронска студија* бр. 1, а Лудмила Фрајт у експерименталном студију Чехословачког радија у Плзењу ствара композицију *Асџеронди*.

Није нам познато да ли је Гостушки присуствовао Бијеналу пре 1963. године на којем је изведен његов балет *Ремн*.⁴⁰ Међутим, о Бијеналу 1967. који је претходио његовом учешћу на трибинама *Музика данас* имамо његове критичке и полемичке написе објављене у књизи *Умешности у недостигајку доказа*.⁴¹ Као и Стефановић и Пападополос и Гостушки сматра да: „Један од излаза сасвим сигурно лежи у електронској музици и другим дисциплинама заснованим на синтези науке и уметности”⁴² Али примењен на конкретан случај, његов суд је сасвим другачији. Слушајући на овом Бијеналу 17. маја 1967. остварења Јозефа Антона Ридла и Мауриција Кагела, реализована у Минхенском студију за електронску музику он изјављује: „Просто је несхватљиво да људи који манипулишу практично неограниченим средствима продукције звука – мислим овде посебно на минхенски електронски студио – ограничавају своје амбиције на фабриковање једне ступидне збрке шумава који вероватно и они сами гледају да избегну на поквареном радио-апарату”⁴³ Револтиран наступом клавирског дуа *Конџарски*, Гостушки у целини протестује против концепције Бијенала те 1967. године карактеришући га као „институционализовани терор”⁴⁴ На крају, Гостушки закључује: „Остаје нам једино да се запитамо каква може бити наша национал-

40 Видети текст Милоша Маринковића у овом зборнику (прим. ур.).

41 Реч је о тексту „Криза лажног прогреса” у овој књизи (стр. 122–129).

Текст је под истим насловом први пут објављен у новосадском часопису *Поља*, IX, 1967. На крају овог текста у збирци *Умешности у недостигајку доказа*, на стр. 129 грешком је наведена 1965. година. О књизи *Умешности у недостигајку доказа* више у прилогу Александра Васића у овом зборнику (прим. ур.).

42 Гостушки, „Криза лажног прогреса”, 123.

43 Гостушки, 125.

44 Гостушки, 123.

на улога у тој збрци сачињеној од немоћи, рушилачког инстинкта, насиљности и наивности”.⁴⁵

Чињеница да смо у 1967. години већ имали три домаћа остварења из области електронске и тзв. синтетске музике подстакла је главну уредницу музичке редакције Трећег програма Миру Далоре да у циклус трибина *Музика данас* уврсти и концерт музике с магнетофонске траке. Сва дела која је одабрала настала су 1966. године и обухватала су два електронска остварења: *Асџероуге* Лудмиле Фрајт и *Симфонију* Бохуслава Шефера, конкретну музику *Беле ноћи* Франсоа Бернара Маша, као и синтетско дело *Sferoon* Владана Радовановића. Учесници ове трибине били су Павле Стефановић као водитељ, Драгомир Пападополос, Драгутин Гостушки и Владан Радовановић. Сваком делу претходила је уводна реч Владана Радовановића. То је у ствари био збир есеја у којима је он кроз реч о самом делу покушао и да лоцира основни проблем који је требало да подстакне дискусију. Но, притом се водило и рачуна да та објашњења буду разумљива и публици присутној у дворани. Дискусија се у ствари свела на остварења Бернара Маша и Бохуслава Шефера, дакле једно дело тзв. конкретне музике, а друго електронске. Дискусија је понекад знала да поприми оштре полемичке тонове, иако су сви учесници већ претходних година били упознати са таквом врстом музике.

Циљ трибине, према Владану Радовановићу, био је да се кроз разговор открије систем начина изградње звучног/музичког ткива одабраних композиција⁴⁶ како би се отворила могућност за развијање једног истанчанијег/изнивелисанијег слушања, а тиме и опажања разноликости у звучном току. Таквим односом према одслушаном постигао би се и одређен степен вредновања одслушаног, дакле, одређен степен естетског доживљаја.⁴⁷ Овакав едукативан приступ био је идеја водиља целокупног циклуса ових трибина, оту-

45 Гостушки, 128.

46 Радовановић тврди да „у традиционалном поступку ми узимамо тон као готов, тј. тон одређеног инструмента. У електронској музици имамо новине у погледу начина грађења тона, имамо могућност да градимо и обликујемо сам тон, значи у извесном смислу да га атомизирамо и састављамо”. Видети: Владан Радовановић, „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*, Архив Трећег програма Радио Београда, 122.

47 Радовановић, 135.

да и уводни коментари за свако дело. Одговор Гостушког на то био је да су „ти коментари поетизовани уз мноштво латинских речи⁴⁸ којима се желе замаглити неке сасвим једноставне ствари, односно да је њима (Радовановић, прим. Х. М.) дао једну квази филозофску маглу и да је то просто увреда за здрав разум”.⁴⁹

Дискусија се даље кретала у оцењивању аутентичности одслушаних дела. За Пападополоса композиције које су чули већ представљају „естетичке целине [...] с једним видљивим конструктивним напором аутора који владају материјом”.⁵⁰ Гостушки се томе супротставља тврдећи да ове композиције нису готове, већ су само покушаји,⁵¹ није пронађена форма, видљива су само средства, она још увек тражи разлог свог постојања. Иако су учесници разговора у ранијим приликама изјављивали да је на бијеналским концертима већ приметан знатан утицај електронске музике на звучно ткиво разних симфонијских/оркестарских дела, Гостушки се снажно успротивио било каквој вези класичних форми, односно категорија, и електронске музике, „па нема разлога да се о томе уопште говори”.⁵² То се односило на Стефановићево тумачење Шеферове *Симфоније* које је ишло управо у том правцу тј. он у овој композицији препознаје структуру класичне симфоније.⁵³

Најжучнија расправа водила се о Машовој композицији *Беле ноћи*. Иако је ово дело у уводном коментару назначено као конкретна музика, ми бисмо га данас окарактерисали као радиофонско

48 Драгутин Гостушки, „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*, Архив Трећег програма Радио Београда, 127.

Из стенограма који се водио за све трибине *Музика данас/Музичка модерна 1967*, види се да у коментарима нема ниједне латинске речи.

49 Гостушки, 130.

Одговор Владана Радовановића било је у ствари питање: „Зашто се онда ви тако магловито изражавате?”, на шта је публика аплаудирала. Видети: Радовановић, „Музика са магнетофонске траке”.

50 Драгомир Пападополос: „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*, Архив Трећег програма Радио Београда, 121.

51 Десет година раније Адорно говори о електронској музици као о „празној игрици” у којој преовлађује „фетишизам средстава” који је резултат технократског духа у култури. Свој негативан став је ревидирао касније у сусрету са Штокхаузеновим остварењима на том пољу. О томе више видети у Теодор Адорно: свеска *Музика и техника*, Архив Трећег програма Радио Београда, 25.

52 Гостушки, „Музика са магнетофонске траке”.

53 Тај правац већ је био наговештен и у уводном коментару Владана Радовановића.

дело. Инспирисано је стиховима Антонена Артоа који описују један индијански обред и чије се поједине речи у делу користе и као звучна, колористичка и семантичка компонента, а уз то у само дело уклопљени су и многи звукови из природе. Међутим, за Гостушког ово дело је „најобичнија репортажа с музичком пратњом”,⁵⁴ док Пападополос препознаје у овом делу „један мелодрамски облик у коме су стихови укомпоновани у сам звук”.⁵⁵

Покушавајући да разговор подигне на један виши, озбиљнији ниво Пападополос упозорава да се ова музика, тј. електронска и конкретна, „појавила као један вид пркоса, као негација, а та проблематика прилично јасно је истражена у теорији и у савременој филозофији, па је питање зашто се она појавила, није ли она баш као таква већа слика истине од оног прихваћеног тона у који више нико није искрено веровао”.⁵⁶ „Зато се више не може говорити да ствар није стала на своје ноге, она чини ми се да већ почиње да има своју специфичну изграђену семантику а то је оно што јој даје могућност да постане основа за нешто што ће имати и своју стварну конструктивну вредност”.⁵⁷

Незадовољан исходом овог разговора, Гостушки се девет дана касније огласио у *Борби* текстом „Јагње у вучјој кожи” у којој је једним крајње оштрим речником, критиковао учеснике ове трибине и текст закључио констатацијом да је електронској музици место у примењеној уметности.⁵⁸

Овај текст био је повод да музички уредник Мира Далееоре организује у оквиру Теме недеље циклус емисија посвећен музичкој критици у којој ће се као учесници наћи дискусанти у претходне две трибине *Музика данас*: Павле Стефановић с текстом „Нешто о музичкој критици” (15. јул 1968), Владан Радовановић с „Узалудни напор ка објективном” (16. јул 1968), Петар Селем с „Шта каже музичка критика” (19. јул 1968) и Гостушки с „О неким особинама музичке критике” (18. јул 1968).

54 Гостушки, „Музика са магнетофонске траке”, 129.

55 Пападополос, „Музика са магнетофонске траке”, 132.

56 Исто.

57 Пападополос, 133.

58 Драгутин Гостушки, „Јагње у вучјој кожи”, *Борба* (25. новембар 1967), 9.

Музичка критика и интерпретација

Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година музичка критика још увек није равноправни актер уз књижевну, ликовну, филмску и позоришну критику у стварању свеукупне културне климе, али приметно је да све више шири своје утицаје. Иако је постојала свест о томе да, како истиче Адорно „музика није само естетски феномен већ у исти мах и друштвена чињеница”,⁵⁹

неравноправност се огледала у неразумевању специфичних својстава музичке критике (посебно оне дневне), делом произашлих и из невербалног карактера саме музике, а који је пак критиком требало да се верабализује, па отуда и проблем њеног (критике) статуса у друштву. Али, није се размишљало о томе да музичко дело као структура одређених вредности своје прво вредновање добија најпре путем самог извођења, а затим путем критике. [...] Осим тога, друга специфичност музичке критике јесте и у томе што она има улогу коју, на пример друге – ликовна, књижевна, филмска критика немају. Док иза њих остаје дело – књига, слика, филм и сл., музичка критика једног концерта остаје већином једини траг тог догађаја.⁶⁰

Зато се највеће полемике воде управо око дневне критике. Гостушки је у свом тексту окренут управо њој, обухватајући теме везане за простор који јој се у дневним новинама пружа, за начин изражавања, за компетентност самог критичара и за сам чин вредновања као естетичке и етичке компоненте. За критичаре у дневним листовима највећи проблем је био како обликовати саму критику у унапред задатом простору.⁶¹ „Економија и ефикасност изражавања, истиче Гостушки, главне су предности и истовремено највеће тешкоће у овој врсти посла. [...] Критичар никад не добије онолико простора колико му је потребно да се лако и потпуно изрази. [...] У таквој ситуацији свака реч добија огромну специфичну тежину”.⁶² Наиме,

59 Теодор Адорно, „Проблеми музичке критике I и II”, свеска *На маршима музике септембар-децембар 1969*, Архив Трећег програма Радио Београда, 79.

60 Нристина Медић, „Historijska dimenzija”, *Vjesnik* (29. мај 1987).

61 То је углавном била тзв. шлајфна и по.

62 Драгутин Гостушки: „О неким особинама музичке критике”, свеска *Музичка критика 1968*, Архив Трећег програма Радио Београда, 15.

док се да информација о делима и извођачима, остаје мало простора за анализу интерпретације и дела. А највише се замерало управо то што те анализе или нема или није адекватна, јер анализирати значи разумети, а затим и бити у стању то образложити.

„Али ко је квалификован, односно способан да изврши ту анализу и да је потом вербализује у форми музичке критике, које особине поред стручне треба да има музички критичар?:“⁶³ „Оштра интуиција“, указује Гостушки, „проницљивост и укус најмоћније је оруђе добрих критичара“⁶⁴ [...] Веома много ствари зависи од критичареве сензибилности, од његове способности да осети неизречено, да предвиди неостварено, да у својој фантазији уобличи безоблично. Срж његове праве вредности лежи у овим особинама и манифестује се на разне начине од којих је најважније видовит поглед на нова дела, однос нове, младе уметничке снаге“.⁶⁵ Гостушки сматра „да уметнички критичар не мора све знати али мора тачно осетити, он мора бити у суштини обдарен човек“.⁶⁶ „У сваком случају, критика је по многим својим особинама литерарно дело“, тврди Гостушки, „а како јесте литература, она то свакако није по својој поетичности, по лепоти речника, по звуку или другим одликама које обично сматрамо песничким“.⁶⁷ Осим тога, он указује да „оно што сваки критичар може и мора да оствари је да своје мишљење изнесе поштено уз пуну контролу сопствене савести и друштвене свести“.⁶⁸ „Уметнички критичар не може бити објективан према делу, већ само према себи самом. Он је у исто време и субјект и објект. Критичар је објективан онда када се његово мишљење слаже са његовим јавно формулисаним судом“.⁶⁹ То је етичка страна критике.

Уз то, на више места у овом тексту Гостушки говори о друштвеној одговорности критичара. Када анализирамо његове веома полемичке критике везане за два наступа Иве Погорелића у Сава цен-

63 Христина Медић, „Увод“, у *Европа и Београд (1970–2000), музичка хроника Београда у ојлегалу кријичара – докуменит времена*, Књига I, прир. и ур. Христина Медић (Београд: РТС издаваштво, 2023), XIV.

64 Гостушки, „О неким особинама музичке критике“, 11.

65 Гостушки, 13.

66 Гостушки, 12.

67 Гостушки, 14.

68 Гостушки, 16.

69 Гостушки, 19.

тру уочавамо да сама интерпретација овог младог пијанисте није у његовом фокусу. У фокусу је сâм догађај, друштвене околности које га обавијају, реакције стручне и нестручне публике, културна клима која боји музички живот средине у којој он настаје. Појава Погорелића у музичком животу не само Београда већ и шире, била је својеврстан шок управо као и појава електронске музике. Акт пркоса и побуне, осећа се и у изјавама младог Погорелића. Међутим неки критичари видели су у његовој интерпретацији која је окренута специфичном нијансирању и трагању за бојама, утицај електронике.

Случај Погорелић

Гостушки је био оштар критичар целокупног друштвеног живота у Београду, у односу на национално као и у односу на његово место у савременим токовима.

Нарочито му је сметала својеврсна „естрадизација” појединих уметничких личности као новој појави која је утицала и на однос публике не само према интерпретатору већ и према музици коју он изводи.

Суд Гостушког о младом Погорелићу, који је након победе у Монреалу и искључења из финала у Варшави изазвао бурне реакције не само у свету већ и код нас, био је те 1980. године више у знаку његових интервјуа него његових концертних наступа. Провокативна новинарска питања упућена Погорелићу, која су се најпре захуктала у Загребу дошла су и до Београда, те је двадесетогодишњи Погорелић на конференцији за штампу бурно реаговао, жалећи се да осим малог обавештења у *Политици* нико у његовој земљи (Југославији) није о томе (о победи у Монреалу) донео вест, а овај концерт је уследио тек после догађаја у Варшави.⁷⁰ Питање које се

70 Слободан Турлаков је замолио Погорелића да именује оне личности и кругове у Београду које су пре три године онемогућавале његове наступе у том граду. Погорелић је искористио прилику да демантује често понављане оптужбе из тог времена да „мрзи” Београд. „Кад сам рекао да презирем Београд, мислио сам, и мислим само на одређене кругове у њему, каквих има и у Загребу, и другде. Зашто ме је Београд испустио? [...] Ја хоћу да ова средина зна ко сам, кога има, и да ме цени”. Видети: Владимир Стефановић, „Иво Погорелић, јуче, лично – ужасно сам бесан”, *Политика* (19. децембар 1980).

Гостушки је у више наврата критиковао ове Погорелићеве изјаве, сматрајући да оне нису

после тог варшавског такмичења најчешће постављало било је везано за интерпретацију Шопенове музике. Гостушки је поводом наступа реномиране италијанске пијанисткиње Марије Типо, која је дан пре Погорелића у полупразној дворани Коларца извела Шопенову *Сонату у ха молу* изјавио да се „она представила као сасвим близак саговорник такозване савремене пољске школе схватања Шопена”,⁷¹ не наводећи шта је карактеристика те школе. На новинарске констатације да постоји Погорелићев „нови Шопен” пијаниста је одговорио: „То је погрешно! Ја ништа не преиначујем код Шопена. Ја само покушавам да следим еволуцију пијанизма у двадесетом веку, на коју су нарочито утицали Рахмањинов, Прокофјев и Равел, и да изједначим досад владајућа два правца у изједначавању клавира са оркестром, односно људским гласом. У том смислу београдска публика ће се сад упознати са мојим погледима не само на Шопена него и на Шумана и Равела”.⁷²

Што се тиче Погорелићевог тумачења Шопенових дела на том концерту, Гостушки истиче да му се: „*Полонеза у фис молу* учинила као најбоље остварена интерпретација вечери, можда и због тога што у њој нисмо приметили тежњу за неком колосалном индивидуалношћу. [...] Најгоре и најбоље што се о њему сада може рећи састоји се у чињеници да он није (као што би вероватно желео) ни преварант ни геније, већ одличан музичар који покушава да нас импресионира сталним маниром супротставља општем музичком мишљењу”.⁷³

Поводом обележавања педесете годишњице Симфонијског оркестра Радиотелевизије Београд у Сава центру је 21. и 22. маја 1987. уприличен концерт на којем је овај оркестар, заједно са Загребачким симфоничарима РТЗ под управом Владимира Крањчевића извео дела Петра Иљића Чајковског: *Шесту, Памфилеичну симфонију у ха молу* и *Концерт у бе молу*. Свечарском карактеру овог догађаја, који је пратило преко седам хиљада посетилаца, допринело је и учешће

примерене младом човеку и уметнику рођеном у том граду и тврди: „Иво Погорелић покушава да нас привуче скандалима кратког домета, независно од своје сасвим изузетне вештине свирања на клавиру. Једног дана, кад његове вербалне авантуре буду изгубиле сваки публицетни ефект – а тај час је близу – Погорелић ће остати усамљен са музиком и ни са чим више”. Видети: Драгутин Гостушки: „Шопен херој или слабић”, *НИН* (28. децембар 1980), 31.

71 Исто.

72 Стефановић: „Иво Погорелић, јуче, лично...”.

73 Гостушки, „Шопен, херој или слабић”, 31.

Иве Погорелића као солисте, којем је том приликом уручен Златни микрофон Радио Београда. Осим тога, концерт је пратила и реклама у виду оригинално осмишљеног плаката и насловнице штампаног програма загребачког уметника Бориса Бућана с ликом Погорелића. Овај догађај Гостушки је у тексту „Страшни суд” објављеном у *НИН*-у (31. мај) протумачио како је „сва прилика [...], да ће Погорелић, као културни споменик трајне вредности, бити стављен под заштиту државе”.⁷⁴ И пре самог концерта Гостушки поводом овог догађаја изјављује „да је знао да о томе неће ништа имати ни умети да напише, [...] јер огромну празнину која, ево, иза мене остаје обилно ће попунити други писци [...] надлежни за ову прилику”.⁷⁵

Ипак, очигледно је да је Гостушки (који је критичара схватао и као посредника – едукатора) у овим као и у другим написима, пре свега у *НИН*-у, желео да утиче на промене како у друштву у целини, тако и на пољу музике. У том смислу он је на линији Карла Далхауса који сматра да „социологистичка критика жели да буде схваћена као акција, [...] да критика која оставља места социолошким категоријама науштрб естетичким обрађује музику као документ”.⁷⁶

Наиме, музичка критика је „као део културне хронике [...] неминовно учесник у стварању историје и тиме и историје музике, јер она је својим информативним уделом и критичким судом понекад једини документ о музичким догађајима. То је њена историјска димензија, зато она има статус документа од историјског значаја”.⁷⁷ Али зато Гостушковој констатацији да „критика с једне стране додирује хронику, с друге историју а с треће естетику”⁷⁸ треба додати и четврту димензију – социологију. Неоспорно је, међутим, да се ови елементи у његовој критици преплићу, само су тежишта у односу на проблем који разматра понекад померена.

Време Драгутина Гостушког дало нам је два облика музичке критике, хронику и полемичке есеје. Они стоје у дијалошком, дијалектичком односу и као два лица тог облика откривају дух времена и климе у којој се тада одвијао музички живот Београда.

74 Драгутин Гостушки, „Страшни суд”, *НИН* (31. мај 1987), 30.

75 Исто, 31.

76 Карл Далхаус, „Критика композиције”, свеска *На маринама музике 1972*, Архив Трећег програма Радио Београда, 15, 16.

77 Медић, „Увод”, XV.

78 Гостушки, „О неким особинама музичке критике”, 11.

И сâм Гостушки открива два лица и два облика свог литерарно-музичког и научног испољавања. Ако је у овом последњем иноватор који предвиђа будућност, у оном претходном (литерарно-музичком) он је „огорчени мргуд” који је у сукобу с временом у којем живи и делује.

Оба међутим прожима принцип којег се увек држао. Он је исказан у завршним речима његовог есеја о музичкој критици: „Пиши како говориш, говори као што мислиш. Овај закључак, разуме се, подсећа мало и сувише на Вука Караџића. Теши ме ипак то што је пример достојан подражавања”.⁷⁹

Табела 1.*

Датум и место	Говорници	Извођачи	Дела
1. јун 1967. Дом омладине	Павле Стефановић, Драгутин Гостушки, Владан Радовановић, Петар Селем	Камерни ансамбл МБЗ/66:Игор Ђадров, диригент, Зденка Жапчић Хески, сопран	Војин Комадина: <i>Микросонајта</i> , Алојз Среботњак: <i>Микросониџ</i> , Енрико Рашак: <i>Еџирофас</i> , Рајко Максимовић: <i>Две Башове</i> <i>Хаику</i> , Бранимир Сакач: <i>Синдроме</i> , Едгар Варез: <i>Окџандр</i>
16. новембар 1967. Дом омладине	Павле Стефановић, Драгутин Гостушки, Драгомир Пападополос, Владан Радовановић	Музика са магнеофонске траке	Лудмила Фрајт: <i>Аџироиди</i> , Бохуслав Шефер: <i>Симфонија</i> , Франсоа Бернар Маш: <i>Беле ноћи</i> , Владан Радовановић: <i>Сфероон/ Sferoon</i>
8. фебруар 1968. Дворана Београдске филхармоније	Павле Стефановић, Драгутин Гостушки, Петар Селем	Квинтет Музика нова, Букурешт	Рајко Максимовић: <i>Тријалој ин А</i> за кларинет, виолину, виолу, виолончело и клавир, Териуки Нодах: <i>Трио</i> за виолину, виолончело и клавир, Хенрик Горецки: <i>Генезис I</i> за гудачки трио, Анри Пусер: <i>Магријал I</i> , Адријан Раџиу: <i>Квинџеј у јеј делова</i>

<p>6. јун 1968. Дворана Београдске филхармоније</p>	<p>Павле Стефановић, Даријан Божич, Драгутин Гостушки, Владета Јеротић</p>	<p>Ансамбл Славко Остерц, Љубљана, Иво Петрич, диригент</p>	<p>Магијаш Шајбер: <i>Фанијазија</i> за флауту, хорну и гудачки квартет, Лучано Берио: <i>Камерна музика</i> за глас, кларинет, виолончело и харфу на стихове Џемса Џојса, Игор Штухец: <i>Игре харфе</i> са ансамблом, Син-ичи Мацушита: <i>Звучне фреске</i> за седам инструмената, Иво Петрич: <i>Игре</i> за глас и харфу на стихове Васка Попе, Примож Рамовш: <i>Ајел</i> за хорну и ансамбл</p>
<p>17. октобар 1968. Дворана Београдске филхармоније</p>	<p>Павле Стефановић, Константин Симоновић, Драгутин Гостушки, Рајко Максимовић</p>	<p>Ансамбл Београдски музичари, диригент Константин Симоновић</p>	<p>Лик Ферари: <i>Визаж кайр</i> – <i>Лице четврто</i>, Карлхајнц Штокхаузен: <i>Кројцијил</i> – <i>Укршћена игра</i>, Јанис Ксенакис: <i>Номолс алфа</i>, Едгар Варез: <i>Ноктиурнал</i></p>
<p>12. март 1969. Дворана Београдске филхармоније</p>	<p>Павле Стефановић, Драгутин Гостушки, Петар Селем</p>	<p>Клавирски дуо Алојз и Алфонс Контарски, Келн</p>	<p>Бернд Алојз Цимерман: <i>Персијективне II</i> за два клавира, Карлхајнц Штокхаузен: <i>Клавирски комад бр. 9</i>, Едисон Денисов: <i>Три комада</i> за клавир четвероручно, Луис де Пабло: <i>Мовил I</i> за два клавира, Милко Келемен: <i>Коментаријарисани црџежи</i> за клавир, Ерл Браун: <i>Короборе</i> за клавирски дуо</p>

* Изговор назива дела и имена извођача наведен је према свескама *Музика данас* 1967. и *Музичка модерна* 1968/ 1969.

Цитирана литература

- Адорно, Теодор. Свеска *Музика и техника*. Архив Трећег програма Радио Београда, 14. април 1969, 1–29.
- Адорно, Теодор. „О проблемима музичке критике I и II”, свеска *На маринама музике септембар-децембар 1969*. Архив Трећег програма Радио Београда, 6. октобар 1969, 64–87.
- Гостушки, Драгутин. „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*. Архив Трећег програма Радио Београда, 16. новембар 1967, 104–137.
- Гостушки, Драгутин. „Јагње у вучјој кожи”. *Борба*, 25. новембар 1967, 9.
- Гостушки, Драгутин. „О неким особинама музичке критике”, свеска *Музичка кришка 1968*. Архив Трећег програма Радио Београда, 18. јул 1968, 1–19.
- Гостушки, Драгутин. „Искуство уметности уметност искуства”, свеска *На маринама музике септембар-децембар 1969*. Архив Трећег програма Радио Београда, 20. октобар 1969, 174–183.
- Гостушки Драгутин. „Искуство уметности, уметност искуства”. *Култура* 3, 1969.
- Гостушки, Драгутин. „Криза лажног прогреса”. У *Умешности у недосјатајку доказа*, 122–129. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.
- Гостушки, Драгутин. „Шопен херој или слабић”. *НИН*, 28. децембар 1980, 31.
- Гостушки, Драгутин. „Страшни суд”. *НИН*, 31. мај 1987, 30–31.
- Далхаус, Карл. „Критика композиције”, свеска *На маринама музике 1972*. Архив Трећег програма Радио Београда, 10. април 1972, 1–17.
- Карбусицки, Владимир. „Електронска музика и слушаоци”, свеска *На маринама музике септембар-децембар 1969*. Архив Трећег програма Радио Београда, 10. новембар 1969, 194–202.
- Медић, Христина. „Рецепција стваралаштва Љубице Марић на Трећем програму Радио Београда (1965–2009)”. *Музички талас* бр. 38 (2009): 2–26.
- Медић, Христина. „Увод”. У *Европа и Београд (1970–2000), музичка хроника Београда у огледалу кришчара – докуменит времена*, Књига I, приредила и уредила Христина Медић, VII–XVIII. Београд: РТС издаваштво, 2023.
- Пападополос, Драгомир. „Експерименти или музика будућности. Поводом два концерта ансамбла за савремену музику из Келна – солисти: Дејвид Тјудор, клавира, Кристоф Каскел, удараљке, Жан Херикард, глас, Маурицио Кагел, диригент”, *Борба*, 25. мај 1961, 9.
- Пападополос, Драгомир. „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*. Архив Трећег програма Радио Београда, 16. новембар 1967, 104–137.

Поповић, Тијана. „Пројекат двадесет европских радио станица”. У *Европа и Београд (1970–2000), музичка хроника Београда у ојлегалу кријичара – документи времена*, Књига II, приредила и уредила Христина Медић, 608–609. Београд: РТС издаваштво, 2023.

Радовановић, Владан. „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*. Архив Трећег програма Радио Београда 16. новембар 1967, 104–137.

Стефановић, Владимир. „Иво Погорелић, јуче, лично – Ужасно сам бесан”. *Полијтика*, 19. децембар 1980.

Стефановић Павле. „У корак са новим звучним структурама (На међународном бијеналу музике у Загребу)”. *Књижевне новине XII*, 146, 2. јун 1961, 2.

Стефановић, Павле. „Музика са магнетофонске траке”, свеска *Јавна трибина Музика данас/Музичка модерна 1967*. Архив Трећег програма Радио Београда, 16. новембар 1967, 104–137.

Medić, Hristina. „Historijska dimenzija”. *Vjesnik*, 29. мај 1987.

Dragutin Gostuški's Perspective on the Ethics and Aesthetics of Music Criticism **- summary -**

In this paper, we analyse daily music critique published in newspapers and read on Radio Belgrade 3. Accordingly, the differences in the form, scope, and approach in these reviews are also analysed, since cultural policies of these media were oriented towards different audiences.

Already in the first years since its foundation (1965), Radio Belgrade 3 organized forums dedicated to music criticism (1968/1969), in which Dragutin Gostuški participated: this was at the time when his landmark monograph *Time of Art* was published (1968). Numerous translations of important studies and essays on the topic of music criticism written by prominent philosophers, sociologists, composers, and musicologists of that time (such as Theodor W. Adorno, Carl Dahlhaus, Vladan Radovanović, Pavle Stefanović) were also broadcast on Radio Belgrade 3.

At that time, in Belgrade, as well as in other Yugoslav cities (Zagreb, Ljubljana), composers and musicologists alike engaged in music criticism.

Gostuški's views were peculiar since he regarded criticism as a specific literary form (that is, a creative act) and he noted a critic's problems regarding the medium in which he published, and also analysed the qualities that a critic should have.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78.072:929 Гостушки Д.

ИСКОШЕНИ угао Драгутина Гостушког : тематски зборник / уредиле
Катарина Томашевић и Бојана Радовановић. - Београд : Музиколошки
институт САНУ, 2024 (Београд : Бирограф). - 12, II, 528 стр. : илустр. ; 24 см. -
(Едиција Драгутин Гостушки)

Радови на срп. и енгл. језику. - Тираж 300. - Стр. 11-12, II: Предговор /
Уреднице. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија
уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-80639-75-8

1. Томашевић, Катарина, 1960- [уредник] [аутор додатног текста] 2.
Радовановић, Бојана, 1991- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Гостушки, Драгутин (1923-1998) -- Зборници

COBISS.SR-ID 160052233
