

Ana Kotevska

NARACIJA KOJA NE PRIČA PRIČE

Ivana Stefanović - „Veliki Kamen“

BUNT/ 9.11.2017.

1. Često sam pomišljala da ima nečeg neprirodnog u upornom razdvajanju komponovanja od radiofonije u ukupnom stvaralaštvu Ivane Stefanović. To čini i ona sama, samim tim što na svom sajtu u popisu dela razvrstanih po žanrovima, radiofonske kompozicije tretira zasebno, i to na poslednjem mestu posle horske muzike, ako se ne varam. Možda je ovo trenutak da približimo i povežemo te kreativne procese i pokušamo da ih posmatramo kao jedinstveni misaoni, emotivni i stvaralački put izražen kroz različite medije kao proces istraživanja odnosa teksta i muzike, reči i glasa, koji vodi postepenom širenju i produblivanju tih odnosa i smislova značenja.

Te naznake sabiranja i povezivanja iskustava jasnije se obznanjaju u Ivaninom stvaralaštvu tek poslednjih desetak godina. Pomenuću samo one najuočljivije, nadzemne vidljive krugove, ima ih još prikrivenih. Naime, pet godina posle kompozicije "Neobične scene sa Homerovog groba - novi prilozi za H.K. Andersena" iz 2005.usledila su još dva Anderesenu postavljena ogledala: radiofonska igra "Pesnik u staklenoj kutiji" i njen pandan u tradicionalnom izvodjačkom mediju: "Pesnik u staklenoj kutiji" čiji je podnaslov "bajka za meco i veći kamerni sastav". Drugi krug (jer ne bih rekla da je reč o unapred osmišljenim ciklusima već o naknadnoj potrebi za "produžecima" započetih dijaloga sa literarnim predloškom) pokrenula je Simovićeva drama „Hasanaginica“ , odnosno pre svega pojedini poetski fragmenti (iz druge i četvrte slike u prvom delu) koja je poslednjih godina ostavila tri otiska u stvaralaštvu Ivane Stefanović.

2. Da podsetim da je ovaj Simovićev već klasični dramski tekst iz 1974. koga čini osam slika rasporedjenih u dva dela, razapet izmedju dnevnih i noćnih, realnih i irealnih, spoljašnjih i unutrašnjih situacija, pre svega na planu govora

koji se lomi između banalnih dnevnopolitičkih razgovora Hasanage i njegovih askera, između jezika koji je “opšti, javni, zajednički” i onog koji je subjektivan, ženski, unutrašnji, monološki, uronjen u onirične predele, iskazan dubokim, originalnim poetskim slikama, s tim što je jasno da je bekstvo u svet snova rezultat tragične samospoznaje junakinje.

Ivana, iako očigledno odlično poznaje i oseća Simovićevu dramu, ili baš zato što je dobro zna, iz nje kao iz nekog slojevitog mitološkog predloška, najpre bira, ljušti, preuzima pa komponuje, “tka” upravo one fragmente koji pripadaju oniričnoj sferi i u kojima je akumuliran visok intenzitet ne samo poetskih znakova i poruka samog teksta već pre svega njegov glasovni, fonetski, vokalni potencijal pun prigušene ekspresije i virtuelne specijalizacije. Pisac, kao što znamo, virtuozno poseže za asonancama i aiteracijama i drugim “lirskim paralelizmima” a kompozitorka prepoznaje granična polja između govora, muzike tišine, intonacione fleksije govornog, subjektivnog glasa i, stičem utisak, tretira ih kao rudnik govornog zvučnog materijala, višeg emocionalnog tonusa i višedimenzionalnijeg od smisla samih reči. (U svojoj radiofonskoj kompoziciji *Lingua/phonia/Patria* iz 1989, nastaloj kao reakcija na prve najave naših građanskih ratova, kompozitorka je primenila slične postupke, s tim što je tamo reč o kolektivnim, zajedničkim glasovima, o suprotstavljanju grupa koje upotrebljavaju odnosno zlo/upotrebljavaju svoj glasni govor).

3. Da se vratim Hasanaginici. Javila se najpre 2008. u kompoziciji „Ona“ za ženski govorni glas, flautu, klavir, čelo i elektroniku, da bi smo ove 2017, dakle posle devet godina, čuli “Veliki kamen”, radiofonsku poemu o kojoj je večeras reč i „U mraku“ za mecosopran i gudače ..., I to izgleda nije kraj Ivaninog rada sa delovima Simovićevog teksta. Svako od ovih ostvarenja iz neke nove vizure radi sa fragmentima dramskog teksta, ispituje registre govora i glasa i iskušava, odnosno komponuje njegove mogućnosti transformacije u različitim kontekstima. Kompozicija “Ona” počiva na stihovima koje Hasanaginica govori u strahu i pometnji, suočena sa tragedijom koja se priprema. To je onaj monolog iz druge slike (“savila, složila haljine, izbrojala prstenje ... «) koje kompozitorka interpretira kao šapat, ponekad na samoj ivici čujnosti uz preteće otkucaje sata, šapat koji postaje mesto izviranja, uviranja i

oprostoravanja muzike i drame u instrumentalnom okruženju. (Verovatno se sećate da je taj šapat poveren raskošnom glasu, i pojavi, Katarine Jovanović), što je čini mi se još jedan znak iskušavanja mogućnosti izvodjača i preznačavanje.) Na premijernom izvođenju kompozicije " U mraku" čuli smo da je dijapazon Katarininog glasa iskorišćen u svom totalitetu dok kompozitorka fragmente ovoga puta rimovanih Simovićevih stihova iz četvrte scene ("Ne svetli ništa ni u kući, ne svetli ni u sokaku, neko s nekim o tvojoj sudbini razgovara u mraku") razvija do praga monodrama vodeći ekspresivni melodijski uspon ka kriku. A "krik i šapat razaraju tekst", kaže Branko Vuletić u svom tekstu "Ljudski glas kao subjekt". Krik je, znamo, onaj ljudski, humani elemenat a tekst - racionalizovana kategorija, tako da se može reći da obe kompozicije muzikalizacijom govora preznačavaju ili, u najmanju ruku OBOGAĆUJU izvorni tekst .

4. U "Velikom kamenu" se taj dijapazon dalje širi, otvara se za glas drugog, za muški glas, odsutan u prethodna dva dela i prerasta u monumentalnu, autorka kaže « radiofonsku poemu » (Nisam sigurna da je podnaslov dobro izabran, opredelila bih se za nešto manje neutralno i snažnije, što upućuje na dramske i dramatične elemente; naslov svakako jeste ubedljiv, kamen je metafora za srce : referiše se na Simovićeve, odnosno Hasanaginice reči koje ona pred smrt upućuje detetu : "Srce od kamena. Vidiš li kakvim ti kamenom majku kamenuju ? Veliki kamen, sklonite ga ! »). Preuzeti fragmenti "muških govora" iz drame, pored onih koje sam već pomenula iz ženskog sveta, korišćenih i u vokalno instrumentalnim delima, obuhvataju ubojite monologe Hasanage i askera Ahmeda iz prvog dela drame.

Kroz - ako sam dobro izbrojala dvanaest, nazvala bih ih, akustičkih slika u pokretu, različitih trajanja i intenziteta, sa početkom i krajem koje naglašava zastrašujući konkretni zvuk iskopavanja ili nabacivanja zemlje, oblikuje se i nestaje jedan atemporalan, višedimenzionalni zvučni i muzikalizovani artificijelni svet čiji protagonisti, uprkos novom kontekstu, još uvek zrače snagom Simovićeve reči, ne izneveravaju njegovo autorstvo. Bogatstvo tog sveta zastupaju u redjim solističkim i češćim polifonim akustičkim slikama, virtuosno komponovani i montirani registri i nijanse govora, tišine, pevanja, sviranja (čujemo i bubnjeve i orgulje), zvukova i šumova iz prirode i

(ne)prirode, diskretnih citata i još diskretnijih autocitata, prodori zvuka drveta metala koji se lome, zatim elektronike kao i improvizovanih segmenata poverenih izvodjačima ... Sav taj bogati, raznoliki materijal transformisan u muzičku gradju, u muzičke objekte, mada smo u stepenu imaginacije veoma daleko od Šeferove musique concrète, uliven je u čvrstu evolutivnu formu sa tri klimaksa kao tri potporna stuba (prvi je na prvoj trećini, drugi najsnažniji negde na zlatnoj sredini dela dok treći naglašava poslednju trećinu, odnosno ulazak u završnu kodu); reč je, rekla bih, o formi koju generiše i zatvara jedinstvo vremena a otvara specijalizacija, promena zvučnih prostora i planova, neprekidna zvučna kineza koja protiče poput vodenog elementa i angažuje sva čula, ne samo čulo sluha.

Imala sam prilike da slušam i posmatram proces Ivaninog rada u studiju, medjutim čini mi se da je ovoga puta, u ulozi i rediteljke i kompozitorke, svoj minuciozni rad sa zvučnim i muzičkim česticama i stvaranje tih ostrva različitih stepena zvučne kondenzacije, dodatno virtuosno proširila i na glumce, izvrsne Anu Sofrenović i Slobodana Beštića koji, oblikovani poput pravih muzičko-dramskih likova, značajno doprinose ekspresivnosti dela; naglašavam privilegovane prostore za interpretaciju i improvizaciju koji su im prepušteni, posebno Ani Sofrenović čiji se tembri i valeri, fluidno pevanje i disanje kao samotni život duše i psihički otisci tog zvuka (Huserl) mogu, bojim se, potpuno doživeti samo slušanjem preko slušalica.

Dodatni dramski intenzitet čujem u činjenici da ta dva glasa, dva zvučna principa, ostaju bez mogućnosti dijaloga, kao dva pola vezana različitim silama teže čak i u momentima u kojima ih autorka simultano predstavlja.

5. O "Velikom kamenu" se može govoriti iz različitih aspekata, čini mi se da svako novo slušanje ovog višeslojnog i višeglasnog ostvarenja otkriva neku novu dimenziju. Ono što je nesumnjivo je njegov univerzalni, danas bi se reklo globalni potencijal o čemu svedoči prijem na koji je delo naišlo medju članovima internacionalnog žirija takmičenja Prix Italia koji su mu dodelili glavnu nagradu a da im nije smetao nepoznati jezik.

Ostaje pitanje je li reč o radiofonskom ostvarenju (emisiji, kako je negde pogrešno navedeno) ili smo u prisustvu muzičkog dela?

Radiofonsko stvaralaštvo je shodno prirodi medija, u principu uvek angažovanije, direktnije, možda je grublje, eksplicitnije fature zbog neposrednije komunikacije sa "zamačenim", nevidljivim audotorijumom. Medjutim, kako vreme prolazi, Ivana Stefanović sve više u radiofonskim ostvarenjima profinjuje registre, subjektivizira materijal i radi sa mikročesticama govora i muzike. Rezultat je, da pozajmim formulaciju od Dubravke Djurić (formulaciju koju ne moram da ekspliciram, budući da smo čuli delo) - "naracija koja ne priča priče".

Da li je to muzika ?

Mislim da jeste.

U početku beše reč (Simovićeva) pa postade muzika (Ivane Stefanović).