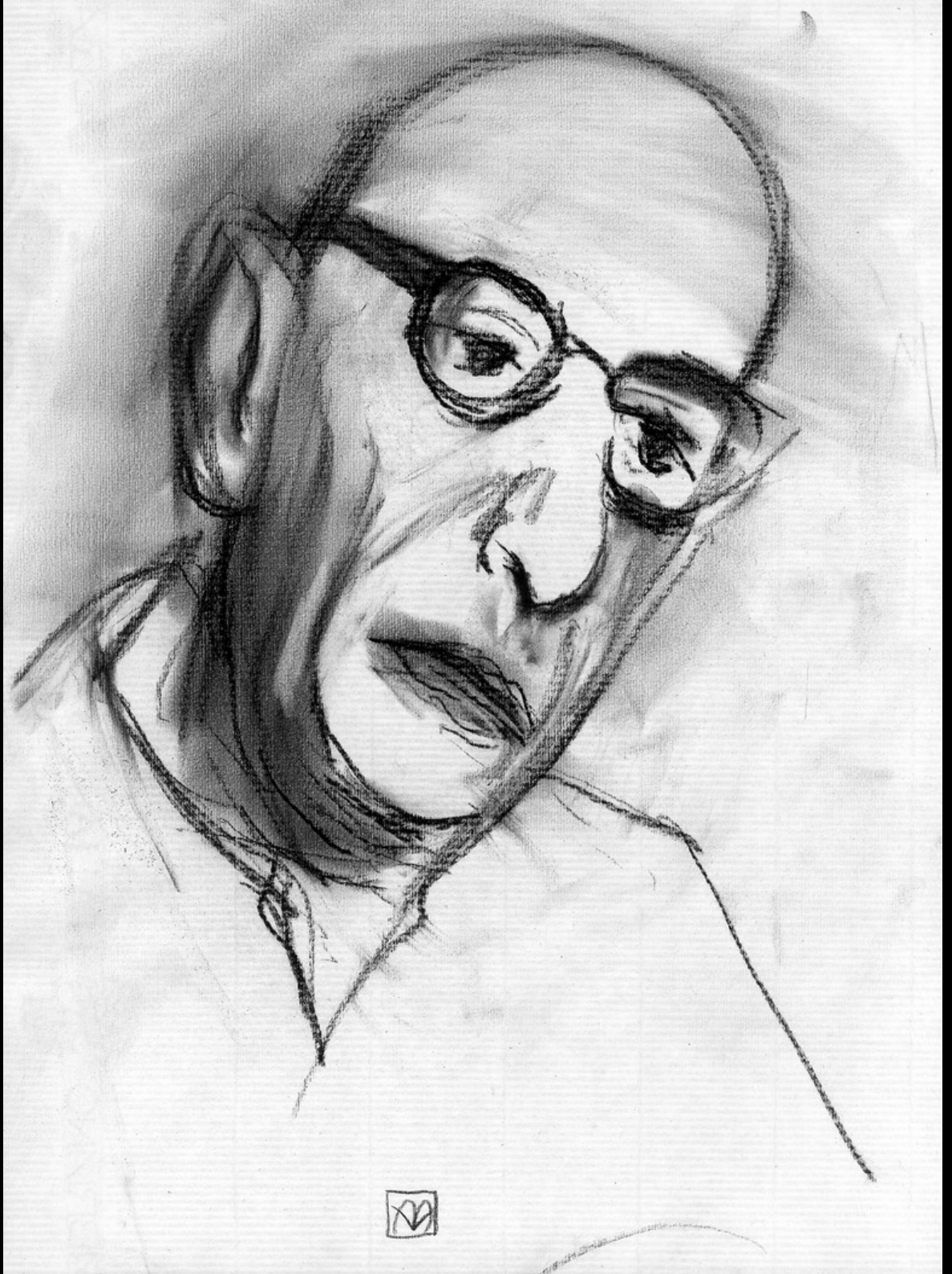


borko špoljarič

IGOR
STRAVINSKI
– volja



Godina je 1915. Za osobom na slici već su i „Žar-ptica“ i „Petruška“, pa i skandalima obilježeno „Posvećenje proljeća“, a Jacques-Émile Blanche, ugledni portretist francuskoga visokog društva, ovjekovječuje mladog autora na mondenoj promenadi pariške rivijere, u pitoresknom Deauvilleu, koji je još od 1800-ih bio omiljena destinacija bogatih i poznatih.

Ulovljen kao da je u prolazu između dvaju društvenih događaja, sofisticirani mladi čovjek prikazuje se oku promatrača, aristokratski elegantan i samouvjeren, siguran u sebe i sliku koju nosi. U tamnom sakou i svilenoj košulji, s pasiranom leptir mašnom i maramicom u reveru te pažljivo skrojenim krem-hlačama s podvijenim nogavicama i gamašama na nogama, kaputom koji mu nemarno visi preko ruke i zelenim homburgom u istoj te drvenim štapom na koji se oslanja u drugoj... Dame i gospodo, pred vama je francuski dendi, dozvolite da ga predstavimo - *monsieur* Igor Stravinski!

U drugome planu, iza smrtno ozbiljnog autora, naziru se siluete dviju dama u raskošnim haljinama i s mondenim šeširima na glavama, koje rukama štite lice od oštrog sjevernog sunca dok s distance, sa zanimanjem, promatraju nesvakidašnji događaj. Po svemu što ga karakterizira, riječ je mladiću koji pripada pariškoj aristokratskoj klasi, osim možda po nesvakidašnjoj fizionomiji lica konjskoga ili, drugi će reći, mišjega oblika te izrazito krupnim, seljačkim šakama, koje će na svojim

crtežima ovjekovječiti skladatelj priatelj Pablo Picasso. Blago predimenzionirani sako skriva maleno, iako vižljasto tijelo neuobičajeno dugih gornjih ekstremiteta, kojemu je, vježbajući, redovito posvećivao puno vremena, a niska perspektiva koju Blanche odabire, vrlo vjerojatno u dogovoru sa samim Stravinskim, prikriva malenih stotinu i šezdeset centimetara visine, koja je preokupirala skladatelja cijelim tijekom njegova života.

Portretirani je duboko zaokupljen u misli i obaveze - kako valjda i priliči svakome iole ozbiljnijem umjetniku, a izražajnost njegove pojave dodatno je potencirana oštro iscrtanom linijom tankih brkova iznad čvrste gornje usne te prodornim, plamtećim, pomalo neurotičnim pogledom koji probija iza cvikera, zakvačenih o mladićev veliki, izrazito karakterni, izduženi nos. „Njegova vanjšina potvrđuje kako Stravinski nije spreman skrenuti sa svoga puta nizašto. On sklada, oblači se i govori samo kako je njemu volja“, zaključuje godine 1924. Jean Cocteau. I oblačenjem, kao i glazbom, cijelim tijekom njegova života, za Stravinskog bilo je od izrazite važnosti prikazivati se čovjekom *po modi svojega doba*. Kada ga je, stoga, Robert Craft zamolio da crtežom opiše vlastiti stil - u odnosu na sve druge crteže ranijih razdoblja koje mu je Craft ponudio - Stravinski je ponudio dizajn koji je bio, očekivano, najsluženiji i najmoderniji. Zato je pribjegavao i nizu mondenih pomagala. „Prstenje, šalovi, kravate, monokli, naočale, narukvice...“, nabrajao je Cocteau beskonačnu listu „must have“ predmeta iz Stravinskijeva *accessoira*. Neki su bili zaogrnuti velom obiteljske tajne, poput stalno prisutnog cigaršpica (kojega je Walt Disney ovjekovječio na karikaturi iz 1939. godine), „veoma vrijednog...“

izrađenog od albatrosova kljuna“. Drugi su se pojavili kasnije kao dio hollywoodskoga glamura, poput sunčanih naočala, koje je baš kao filmske zvijezde nosio u svakoj prigodi, čak i u zatvorenim prostorima. Svrha svih tih *đida* i *đinduva* bila je stvoriti toliko poželjni dojam pariškoga, svjetskog, metropolskog *chica*. Stravinski je doista želio biti „a man of his time“, u svakom trenutku držeći svijet u vlastitim rukama.

Beverly Hills i Hollywood ukazali su se, stoga, kao posve logične „must be“ destinacije, a kada ga već nije patentirao, Stravinski je zasigurno usavršio fenomen megazvijezde u svijetu koji je sve više postajao opsjednut slavom i slavnima. Jako je dobro razumio što je potrebno kako bi uspješno upravljao vlastitim imidžem; vješto je ekvilibrirao između slika o „divljem Rusu“ i „uljuđenom Zapadnjaku“. Intelktualnoj eliti podario je predavanja i poetike, a širokoj javnosti, sve gladnijoj medijskoga *buzza*, anegdote i vjestice, kaprice i tričarije. Bio je majstor trača i glamurizacije, ali su i drugi uvelike pridonosili tome, dograđujući sliku o kapricioznome i neotesanom bonvivanu, a da pritom nitko nije bio siguran što je od toga iskonstruirao Stravinski, a što ostali.

Poznata je anegdota o madracu s udubinom u sredini i Stravinskijevu gostovanju na MBZ-u 1963., koju je Milko Kelemen prepričavao, čak i u obliku predavanja na Bavarskoj akademiji umjetnosti u Münchenu 1974. godine, te potom zapisao u svojim „Labirintima“. Saznavši kako slavni skladatelj mrzi krevete koji imaju udubinu na sredini, osnivač Muzičkog biennala, u strahu od mogućeg fijaska, zamolio je direktora hotela „da nekoga svog čovjeka pošalje u Trst kako bi kupio odgovarajući madrac, jer ćemo inače sa Stravinskim imati nepravilnosti“. I doista, čim je

ušao u apartman, Stravinski se zaputio prema krevetu. Legao je i rekao hladno: „Ovaj krevet ima udubinu, u njemu neću spavati. Dajte mi, molim vas, drugi apartman“. Poslužitelj u dizalu donio je ključ drugog apartmana. Stravinski je ušao prvi, legao na krevet sa starim madracima, a njegovo se lice ozarilo. Posve zadovoljan, rekao je: „Ovo je dobar krevet, tu ću noćas spavati“. Iste je godine na MBZ-u gostovao veliki poljski skladatelj Witold Lutosławski, no nitko nije mogao zasjeniti „divljeg Rusa“ koji je gnjevno tukao fotografe svojim štapom i bez ustezanja vrijeđao gotovo svakog koga je stigao.

Druga legenda potječe, pak, iz 1944. godine i povezana je uz Stravinskijevo donekle slobodno čitanje, harmonizaciju i instrumentaciju američke nacionalne himne. Verzija koju je te večeri izveo s Bostonskim simfonijskim orkestrom izazvala je, navodno, kolektivnu indignaciju i pravu pobunu publike, zbog čega je morala intervenirati čak i policija, odvučavši naposljetku skladatelja s podija te uhitivši ga zbog kršenja tadašnjih zakona. Ništa od toga, međutim, nije bilo istina, osim činjenice da su organizatori upozorili Stravinskog da njegova interpretacija himne nije u skladu s tadašnjim zakonima države Massachusetts, nakon čega ju je on jednostavno povukao.

A u imaginarij o sebi Stravinski je ugradio čak i jedno čudotvorno izlječenje. Godine 1925. patio je od gnojnog čira na kažiprstu desne ruke, pa se stoga molio za ozdravljenje čudotvornoj ikoni u jednoj crkvi u Nici. Nedugo potom održao je koncert u Veneciji te kada je sjeo za klavir kako bi odsvirao svoju Klavirsku sonatu i skinuo zavoj s prsta, otkrio je da je gnojni čir bez objašnjenja netragom nestao. Nema sumnje, Stravinski je

doista bio majstor izmišljanja sebe (bez obzira jesu li priče istinite ili ne), „gotovo do opsesije zaokupljen oblikovanjem vlastite slike koja će služiti njegovim osobnim ciljevima“. Stravinski je tako postao „Stravinski“, zaključuje Jonathan Cross. A legenda, znamo, ne bi bila legenda da ne živi vječno, pa je onda takav morao biti i Stravinskijev pogreb, pomno izrežiran u glavi pokojnika, održan 15. travnja 1971. godine u vječnoj Veneciji - romantiziran, veličanstven i spektakularan, uz zbor i orkestar, s televizijskim prijenosom iz Crkve sv. Ivana i Pavla u kojoj su pokapani venecijanski duždevi i pogrebnom gondolom okićenom cvjetnim aranžmanima, koja je ponijela skladateljevo mrtvo tijelo preko venecijanske lagune na čempresima i ružama obraslo groblje otoka San Michele, nedaleko njegova prijatelja iz doba Ruskoga baleta, moćnog impresarija Sergeja Djagiljeva, uz razne druge pripadnike svjetske intelektualne i društvene elite.

„Što obični ljudi mogu napisati o besmrtnicima? Što se moglo napisati licem u lice s Beethovenovom smrću? Jer, kakva god bila osuda Stravinskijeve glazbe za pedeset ili dvije stotine godina, on i glazba ovog stoljeća stoje u odnosu koji je Beethoven imao prema glazbi svojega doba... I sigurno je da su rođenje Beethovenovo 1770. godine, i smrt Stravinskijeva, gotovo točno dva stoljeća kasnije, odredili razdoblja naše povijesti“, samo je jedan od mnogih tadašnjih nekrologa.

Netko će se s pravom pitati, gdje je u svemu tome - glazba, a odgovor bi se na to pitanje mogao naći u još jednome portretu, ovaj puta s naslovnice američkog Timea. Stravinski se na koricama toga prestižnog tjednika - koji je bio i ostao indikator veličine i slave poznatih i slavnih,

našao 26. srpnja 1948. godine, na ilustraciji Timeova stalnog ilustratora Borisa Šaljapina, inače sina velikog ruskog basa Fjodora Ivanoviča Šaljapina. Na tome portretu Stravinskijeva glava u prvome planu prirodno je srasla s klavijaturom instrumenta s kojim je Stravinski bio životno povezan i za kojim je redovito pisao glazbu - klavirom. Desno iza njegove glave, pak, klavijatura se raspucava, a kroz tu raspuklinu prema nebu probija se čudesno drvo iz staroslavenske mitologije, prikazano kao svirala koja se uzdiže iz tla, sa žar-pticom što izrasta iz njena vrha. Iz žar-ptice, u zlaćanim i vatrenim tonovima, grana se raskošna krošnja, načinjena od okastih uzoraka paunova repa, a s njima i prepoznatljivi simboli Stravinskijeva skladateljstva: žar-ptica, lutak, medo koji pleše, visibaba, križ. Ilustracija je u svojoj poruci jednostavna, elementarna, do neke mjere čak i naivna, ali je u dojmu koji ostavlja na promatrača nepogrešiva. Nema sumnje, čudesno drvo simbolizira erupciju kreativnosti, probijanje kroz klavijaturu klavira, pak, razbijanje konvencija. Kako bi povezao kompoziciju te potencirao vezu između skladatelja i njegova djela, ilustrator je Stravinskijeve oči imitirao u okastom uzorku paunova repa. Namjera mu je zasigurno bila istaknuti raskoš i bogatstvo Stravinskijeve glazbe, iako je tako, vjerojatno nesvjesno, dotaknuo i onu razmetljivu, izvanjsku stranu skladateljeva karaktera. Ono što je autor, bez sumnje, želio svjesno istaknuti, bile su Stravinskijeve oči. Pogled koji i na Šaljapinovo ilustraciji, kao i na mnogim fotografijama, isijava neku zastrašujuću, čudovišnu energiju. Oči koje netremice zure i usisavaju promatrača, zračeci snagom duha, čvrstinom odluke, svjesno izraženom voljom njihova vlasnika da učini ono što mu je namjera.

U ruskome jeziku riječ *volja*, osim kao ljudsko racionalno svojstvo, koristi se i u širem smislu *slobode*. Korijeni tih riječi duboko su psihološki i kulturološki uvjetovani, a nalaze se u višestoljetnoj ruskoj povijesti feudalnog društva, u kojemu seljak nije mogao otići od vazala po vlastitoj volji. Zato je volja u ruskoj tradiciji povezana i uz prikaz velikoga otvorenog prostora poput stepe, koji čovjeku omogućuje da osjeti nepregledno prostranstvo slobode u kojemu se može ponašati - po vlastitoj volji. Volja je svjesna, ona potvrđuje samosvjesnost čovjekove ličnosti. Voljno djelovanje stvar je pojedinca, sloboda je, pak, ideal koji pripada cjelokupnom čovječanstvu. Krećući se tijekom svojega života nepreglednim prostranstvima svijeta, Stravinski se oblačio, ponašao i govorio „kako mu je bila volja“, kako bi rekao Cocteau, uvijek, međutim, kameleonski sposoban da ostvari vlastitu agendu - da ostane u fokusu, da ga se vidi, da bude ispred drugih.

Tako je i skladao: „*Stravinskijev pristup bio je empirijski. U tome smislu, Stravinski nije bio spreman prihvaćati već ustanovljene glazbene prakse, nego je umjesto toga preferirao podvrgavati svoj glazbeni materijal osobnom sistemu provjere*“, piše Richard Taruskin, otkrivajući bit načina na koji je Stravinski stvarao. Pola stoljeća nakon smrti, Stravinskijeva ostavština nije izgubila ništa od svoje važnosti; možda je, upravo suprotno, aktualnija nego ikad. Stravinskijevo skladateljstvo i dalje opčinjava briljantnošću, umješnošću, vitalitetom, profinjenošću, snagom, elegancijom, a mnogi današnji skladatelji još uvijek svjedoče o važnosti njegova opusa za njihova vlastita djela. „*I nakon sedamdeset godina, kroz cijelo to vrijeme, osjeća se prisutnost 'Posvećenja proljeća'*“, ustvrdio je

Pierre Boulez. „*Kad bi me netko pitao, koje je djelo imalo najveći utjecaj na moj život kao skladatelja, rekao bih 'Symphonies of Wind Instruments'*“, zapisao je Harrison Birtwistle. „*No bilo je jedno djelo posebno, 'Canticum sacrum' Igora Stravinskog, koje je za mene imalo težinu glazbenog otkrovenja... Tada nisam znao zašto je to djelo djelovalo na mene tako snažno, no mislim i dalje da je posrijedi jedno od najvećih ostvarenja XX. stoljeća*“, zaključio je John Tavener. Dodajmo i jednog našeg, Milka Kelemena, koji je, uz djelo koje će najaviti prekretnicu u njegovu opusu - Koncert za violinu i orkestar *Grand jeu classique*, istaknuo upravo „*fenomen Stravinski*“ kao jedno od najvećih nadahnuća za tu promjenu.

Tajna besmrtnosti Stravinskijeve ostavštine tako, bez sumnje, leži u pojedinačnim djelima, koja su, kako vidimo, poticala autore kasnijih generacija na stvaranje i djelovanje, ali bi, koliko u pojedinačnim djelima, mogla biti i u jednoj općenitoj značajki Stravinskijeva karaktera, *volji* koja je zračila iz njegova pogleda, a gotovo fizičkom snagom isijava i iz njegova opusa. Stravinskijevu volju ovjekovječili su slikari poput Blanchea i Picassa, zabilježili prijatelji i suradnici poput Cocteaua i Crafta. Volja je utjecala na Stravinskijev izgled, ali je na stanoviti način odredila i njegov opus. Ta osobina, duboko urezana u ruskome genomu, pratila ga je cijelim tijekom njegova života, ne prestajući tjerati ga na djelovanje, provjeravanje, kretanje i promjenu. Njegovu volju osjećamo i danas, promatrajući njegove slike, kao i slušajući njegovu glazbu.

Pedeset godina kasnije, to je snažna poruka Stravinskijeve ostavštine, koja još uvijek odjekuje njegovom glazbom i rezonira i u našem vremenu.