

---

Ђорђе Малавразић

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК РАДИО БЕОГРАДА 2

## СМИЉКА ИСАКОВИЋ – КРИТИЧАР ПРЕД МИКРОФОНОМ

Критика Смиљке Исаковић, коју је она изграђивала с двоструком компетенцијом музичара и музиколога, сведочи о значајним концертима и фестивалима у годинама 1974–1978, али отвара поглед и на културни живот и дух тог доба нашег самоуверења. Високостручна у аналитичком и термилошкоком погледу, та критика је донекле и социолошки аранжирана и условљена медијем радија, на којем се појављивала. Каква она заправо јесте, најбоље ће се рећи после њеног враћања у контекст конкретне емисије и поименичног радијског канала, на место где се секу линије развоја српске музичке критике и повести Радио Београда. А да би се функционално скратио такав пут мишљења, корисно је навести одређена имена као синегдохе за различита критичарска утемељења и усмерења, те тиме и као одредбе којима ће се, посредно, дефинисати сама Смиљка Исаковић.

Поменимо најпре да је у непосредно послератном периоду доминирала на Радио Београду музичка мисао Михаила Вукдраговића, Николе Херцигоње, Павла Стефановића, Петра Бингулца, Борислава Пашћана, која се, у својој озбиљној професионалној посвећености, мање-више отимала, изузев усамљено (Душан Плавша) ускостима марксистичке идеолошке оријентације. На тада једином каналу Радио Београда, који је деловао у крајње разређеној медијској сфери, такорећи без конкуренције, готово једина занатска ствар о којој је требало бринути био је избор правих термина за пласирање музичких огледа и критика, темељито прегледаних и обавезно читаних, у складу са регулама које су важиле за цео програм. Колико су ти текстови могли да буду обухватни и дубоки, писани са највећом студиозношћу и, колективистичком духу упркос, изворно личном конзистенцијом стила, показује нам недавно објављена књига пробраних есеја Павла Стефановића *Пушћевима симфоније*.

У потоњем времену формирања мреже канала (*Дрући програма* 1958, *Трећи програма* 1965, *Београд 202* 1969), мењају се, сагласно захтевима радиофоничности, обим и својства музичке критике. Понекад приближена спонтаном говорном изразу, она се диференцира по таласима и прилагођава мисији остваривања различитих програмских боја и концепција.

Један од врхова у том процесу достигнут је почетком седамдесетих. Тада је, 1971, формирана на Трећем програму емисија *Хроника* (први уредник је био потписник ових редова), а око ње и екипа младих критичара из разних области уметности, науке и друштва – на пример, за ликовне уметности Слободан Ристић и Василије Сујић, за књижевност Братислав Милановић и Божо Копривица, за филм Божидар Зечевић и Небојша Ђукелић, за позориште Љубиша Ристић, Драган Клаић и Радомир Путник, за друштвене науке Душан Величковић и Зоран Ђинђић, за преводну књижевност Јелена Стакић и Споменка Крајчевић, за природне науке Милорад Радотић и Владимир Ајдачић.

На пољу музичке критике, под оквирним уређивањем Мире Далеоре, ту су почеле да се огледају Ана Котевска, Бранка Радовић, Мирјана Веселиновић, Зорица Премате и Неда Беблер, а нешто доцније и Ивана Комадина и Весна Кабиљо, уз већ формиране Милену Пешић и Христину Медић. Наводим комплетну поставу, коју ће касније уреднички усмеравати Ивана Тришић, јер ће све индивидуалности из тог састава временом постати угледни аутори не само у специјализованој периодици него и у главним дневним листовима и недељним магацинима. Тај избор штампаних медија касније ће се, нажалост, свести на *Полиџику*, *НИН* и један до два наменска часописа, чији живот обележава неодређени и несигурни ритам појављивања. Обележје је садашњег стања управо то – да се изговорена критика, због смањене могућности апсорбовања, више углавном не отискује на новинској хартији. Она остаје највећим делом везана за радио, не прелазећи у домен класичне штампе, која је, у доба свуда продрле комерцијализације и успона интернета, све више изложена кризи метаморфозе и опстанка, а код нас и свеопштем културном пустошењу.

За ову прилику је најзначајнији податак да је три године после увођења *Хронике* на Трећем програму, Други програм Радио Београда покренуо своје полусатне *Новосћи из културе*, емитоване са истом учесталашћу, сваког радног дана (од 14 сати). Принцип је био истоветан, али је тај културни дневник, првобитно назван *Виђења* по идеји уреднице Мирјане Родић, склоне поетичности, концепцијски ипак стварао разлику: тежило се краћој, комуникативнијој уметничкој критици и, по могућству, њеној илуминацији одломцима из рецензираних дела.

Сада долазимо до тачног места појављивања Смиљке Исаковић на временско-просторним координатама радија. О музици су за Други програм говорили најчешће она, Слободан Турлаков и Драгиша Савић. Емисија *Виђења* (*Новосћи из културе*) покренута је 4. фебруара 1974, а свој први прилог Смиљка Исаковић објавила је већ 8. фебруара и била главни музички критичар ове емисије и Другог програма пуне четири године, до краја 1977. После интензивног и преданог ангажовања, током 1978. објавила је само седам осврта.

На сведеном простору од два минута, који је прошириван поводом значајних гостовања и великих фестивала до двоструко већег опсега, Смиљка Исаковић је остварила особен критичарски глас. Она је осветљавала концерт изнутра, са становишта имагинарног извођача, који одлично зна техничке задатке човека на сцени и, уживљавајући се, уочава сва његова успела решења тешких места или исклизнућа из оптималне путање тона.

Са примарним искуством музичара, она, дакле, није била слушалац међу слушаоцима, само боље теоријски и опсерваторски истрениран. Заузимала је у критици место аналогно такозваном свезнајућем приповедачу у роману, који нам открива и најмање нијансе мисли, намера, интима, унутрашњих превирања и, уопште, невидљивог психичког живота јунака, а не једино оно што нам је показано дијалозима и радњом. Извесна пред-представа о могућим токовима интерпретације, примећивање физичких покрета извођача и слушање конкретног звучног исхода овде су се сливали у једно, и, ако разлика између доживљаја на концерту и приликом праћења композиције преко радија или у некој другој ситуацији какву ствара акузматски звук, увек постоји, она би код Исаковићеве била, чини се, и већа него што смо навикли.

Само је наизглед противречно, а у суштини плодотворно што се Смиљка Исаковић није задржавала много у домену своје изразите супериорности – на уочавању техничких заплета и разрешења. За њен повољан суд није било битно да ли је нешто коректно или чак виртуозно одсвирано. Према њеној имплицитној поетици, ишчитаној из критика, и велемајсторско умеће може да слушаоца остави празним ако се, у одсуству стварне емоционалности и мисаоности, усредсређује на низање издрушених дисера уместо на целину, која нам једина, стапањем душевно-духовног, може да донесе истински естетски доживљај. Текстови Исаковићеве пуни су судова као што је овај: „*Она не поседаје велики клавирски пион, који би се могао очекивати на појединим местима концерта, већ је њена интерпретација окренула 'сигнијем' техничком проблему.*“

Упирући слухом на техничке детаље, наша критичарка не тражи у њима аутотелично одвијање него саоднос са уметничким карактером целине, који морамо да имамо у сваком моменту концерта, не само на крају или у накнадним проосећавањима. Реч је о конкретно универзалном класичне естетике, кроз које проговара *humanitas* творачке личности и опште, људске заједнице. У том ослушкивању сваког тона како одјекује у тоталитету дела, трага се за аутентичним искуством душе и утиска, а удаљује, како изгледа, од идеала строго методичног, „структуралног слушања“.

Није неинтересантно приметити да се у друштвеном погледу, кроз знаке, продија у текстовима Исаковићеве лево, правдољубиво настројење, блиско оном што је некада носило Војислава Вучковића, предратног ком-

позитора и музичког критичара, који се последњим, суштинским делом своје животне активности везао за Радио Београд.

Захваљујући усклађености микроанализа и холистичког приступа, Исаковићева је успевала да у два-три-четири минута, али радијска, интензивна, до врха испуњена, велика минута, каже све до чега јој је било истински стало. Није се издвајала од критичарског стандарда по експертском језику и фразеолошким обртима, својственим жанру, али јесте по оштрини увида и суда. Њени текстови нису биле дипломатске ноте, него добро сročене експресије сопствених дивљења и разочарања. Ако читалац музичких критика понекад мора да погледом по целом тексту, и враћајући се на прочитано, узалуд тражи ауторски став, овде ће га одмах угледати и, штавише, разумети, на основу изнете аргументације, зашто је баш такав, а не друкчији.

Аксиолошку лествицу Смиљка Исаковић је држала високо уздигнутом. Када је процењивала сам програм концерта, сматрала је пожељним да се на њему нађу остварења која међусобно добро комуницирају, а јесу велика и тешка за извођење, или мање позната и запостављена дела, али вредна откривања. То већ значи радикално сужавање броја вечери на које вреди ићи, а Исаковићева се није устезала ни од конкретних, оштрих примедби, рецимо, што су једном биле одабране за репертоар две „сонајшице“ Доменика Чимарозе и Муџија Клементија које „осим љуикосићи и необавезносићи немају неку дубљу вредносић“, а други пут што је уврштена Шубертова *Фанџазија*, која „*йосегује шарм дањско-йойогневној йроменадној концертиа*“, па „*овакав кич-шоу одавно нисмо слушали у Београду*“. Када је о извођењима реч, чак и једном од највећих пијаниста данашњице Емилу Гиљелсу наћи ће се да му је концепција тумачења Моцартовог концерта за клавир и оркестар била „*йомало чудна – све време је свирао йог левим йедалом, шийо није уобичајено*“.

Наравно, а то је важно за ранг критичара, Исаковићева је умела и да се одушеви и да, поводом веома успешних вечери, на прави начин узвелича Гиљелса (друго гостовање), Шеринга, Чиколинија, Магалова, Чангаловића, Даницу Мاستиловић, Наталију Шаховскају, Леонида Когана, Рајка Максимовића, француски оркестар „Жан-Франсоа Пајер“, Дрезденски државни оркестар и, међу другим ствараоцима на подијуму, једну уметницу на „свом“ инструменту, чемдалу, Жужану Ружичкову из Чехословачке.

За Радио Београд посебно је значајно што су наступи његовог Симфонијског оркестра и Хора били средином седамдесетих редовно оцењивани као изузетни уметнички догађаји. Исаковићева је, заправо, приметила извесну вредносну разлику у корист Хора, а знамо да је после периода њене критичарске делатности та разлика постала још већа и изгубила карактер нијансе. Циклуси *Музичке вечери Радио Београда* и *Променадни концерти* у Коларчевој задужбини и *Музичка модерна* у Студентском културном центру, који су имали два сасвим различита циља – популаризацију класике, с

једне, и потпору остварењима новог звука, с друге стране – такође су у овој критици нашли веома повољног одјека. Нешто је друкчији био случај са представљањем *Електронској студија Радио Београда*, који је основан 1972, а почео је да се појављује премијерним делима на Бемусу од 1974. године. Презентације електроакустичке музике, оригинално настале у студијима радија, нису, нажалост, улазиле у оквир естетичких претпоставки ове критике, али их је Исаковићева, документарним стилем, верно приказала.

Комуникативности њене критике доприносила је – осим краткоће, добрих сажетих образложења и вредносне одређености – пракса да се после читања текста на радију пусти у етер и део, најчешће став композиције о чијем је извођењу била реч. Но, можда још веће отварање према слушаоцима доносио је обичан, а истинит говор о социјалним околностима уметничког догађаја. Исаковићева није пропуштала да константује да ми немамо публику за домаћа савремена дела и да примети, како је и бивало, да се први концерт једне младе пијанисткиње одвијао пред празном двораном, да су телевизијски сниматељи после гашења светла бучно напустили салу, да је програм био изванредан а посета слаба, да су посетиоци, после наступа светски познатог виолинисте, већином отишли, незаинтересовани за наступ наше филхармоније, да су ученици, који су организовано доведени на концерт, галамили и гађали се разним предметима, да је неуки део аудиоторијума аплаудирао између ставова, и тако даље.

Живости комуникације – сада са читаоцима, не слушаоцима, јер они у ту игру и нису били укључени – свакако ће допринети и белешке које је Исаковићева правила на маргинама текстова, обавештавајући уреднике емисије Дејана Пенчића Пољанског, Братислава Љубишића, Радоша Глишића и Петра Пајића да следећи пут неће моћи лично да прочита осврт јер путује на концерт у Загреб, да јој хонорар касни, да јој је потребна пропусница за Бемус, да ће бити на мору два месеца...

Смиљка Исаковић говорила је своју последњу музичку критику за Други програм Радио Београда крајем 1978. године.

Шта је било после?

Исаковићева је наставила успешну каријеру чембалисте, стекла највише академско звање и статус универзитетског предавача.

А музичка критика наставила је да мигрира кроз програме Радио Београда, достижући своју следећу највишу тачку концентрације на Првом програму, где су 1982. покренута *Сусрећања*. Марија Ковач, Јасмина Зец, Милена Милорадовић, Горица Пилиповић и Бранислав Јарић означили су то раздобље, уносећи нови начин у представљање класике на радију и нови дах у писање музичких критика из дана у дан, хроничарски.

Засад последњи велики узлет овог жанра десио се после 2002. године на Радио Београду 2, програму културе и уметности. Већ десетак година ту

је, ако то сме рећи главни и одговорни уредник, средиште радиофонске музике и музичког мишљења у земљи, не више, дакле, само у главној емисионој станици. Снажну емисију из тог језгра покрећу искусни аутори из различитих генерација: Јасмина Зец, Бојана Жижић, Зорица Премате, Горица Пилиповић, Ивана Комадина, Војислав Пантић (цез), Јасминка Докмановић и Марија Ђирић, али и новоформирани, млади критичари: Срђан Тепарић, Маја Васиљевић и Радош Митровић.

У поређењу са данашњим тренутком, музичко време о коме је писала Смиљка Исаковић чини се богатијим и разнобојнијим. Сваке недеље било је на елитном репертоару пет до осам концерата, а гостовања светских звезда стално су повећавала очекивања публике и критике. Свежањ рукописа Смиљке Исаковић светли из тог сјаја, као документ и есејистичка партитура смисла. То је лични, стваралачки и културни дневник 1974–1978. Своје време захваћено у музичким критикама.