

# НЕШТО САСВИМ ЛИЧНО

Не могу да се сетим тачно ни тренутка ни ситуације када сам упознала Зорана Христића. Било је то вероватно седамдесетих година прошлог века, када сам улазила у професионални музички живот у коме је он био један од најталентованијих и најзанимљивијих младих композитора. Обоје смо развијали деловање у својим доменима. Били смо искрени пријатељи и веома смо се уважавали. Ја сам волела и ценила његову музику, а он – моје писање о музици.

Због тога сам са великим пијететом прихватила понуду да пишем о њему. На самом почетку рада схватила сам да се углавном брижљиво односио и према сопственом стваралаштву и према записима о себи, те сам на основу релативно уредно сложених интервјуа, исказа, његових текстова и текстова о њему, а превасходно према партитурама у којима су назначени многи детаљи битни за дефинисање и систематизацију његовог стваралаштва, могла – чини ми се прилично верно – да осликам његов портрет. У тој заоставштини прво уочавамо десетине и десетине партитура, многе укорицене, исписане његовом руком. На другој страни су скице, брушење тема, покушаји и одустајања, много уништених страница, остатак набацан без реда у фасциклама као порука да је то нешто интимно, нешто што није за јавност. Међу тим скицама су одломци музике за позориште, која је, очигледно, свој коначни вид добијала на траци укомпонованој у ток представе.

Књига која је пред вама није ни класична монографија, ни музиколошки рад, ни белетристика, ни публицистика, ни мемоарска литература, али је свакако текст који ће вам дати слику једне занимљиве стваралачке личности. То је збир погледа Христићевих пријатеља и сарадника „прерађен“ кроз моје лично сећање на њега као личност и виђење његовог опуса.

Својим животом, ставовима, погледима и деловањем, Зоран Христић је прави представник духа и одлика београдске уметничке средине. У исти мах, он је један од уметника који је управо стварао и неговао тај дух. Талентован, шармантан, леп, образован, елоквентан, занимљив, козер, боем... Са лакоћом на уметничком и друштвеном плану и са непосредношћу у комуникацији, увек је привлачио своје саговорнике – и широким осмехом и финим досеткама кроз које је пласирао своје озбиљне мисли. У кругу његових пријатеља, па, рекла бих, и истомишљеника, били су сликари, песници, фудбалери, писци, редитељи, глумци, кореографи, балетски уметници... Можда је најмање било музичара. Јер, Христић се није уклапао у „озбиљни“ естаблишмент – ни великим обимом и чудесном разноликошћу свог опуса, ни својим присуством у разним порамa нашег друштва, па ни својим ставовима и непосредним понашањем.

Цела његова музичка „прича“ почела је доласком једног клавира у пространи стан у коме је живела његова породица, у Кичевској улици у Београду, на рубу Чубуре.

# КЛАВИР

Зоран Христић је рођен 30. јула 1938, у старој београдској трговачкој породици цинцарског порекла, у којој се веома неговало православље. „Моја слава Ваведење је и слава манастира Хиландар“ – истицао је Христић, који се 1997. године и обрео на Светој Гори. Његов отац је велику пажњу придавао образовању своје деце па је пред сам рат купио и клавир. Инструмент је био превасходно намењен његовој сестри, али је највише привукао Зорана и допринео томе да се уочи његов музички таленат. „Како је то обично бивало, као мали сам почео да учим музику – сведочи Христић у једном интервјуу. – Као и свако друго дете, интересовали су ме игра, другови, другарице, па у почетку нисам баш много волео да вежбам. Тако је било све до 1949. године, када се у Београду појавио амерички филм *Незаборавна њесма* о Фредерику Шопену. Два месеца се даје, редови за карте су велики. Једног дана имам срећу да добијем карту. После тог филма, као у причи, одлазим кући и покушавам да напишем прве ноте. Било ми је тешко, био сам невешт, па ми је у записивању помогла моја сестра, која је учила клавир. Имам и сада те ноте, једну игру коју сам записао 14. септембра 1949.“<sup>1</sup> Педесетих година прошлог века пише своје почетничке кратке композиције за клавир – *Два мала валцера*, *Два комада за децу*, *Пајац*, *Скица*, *Три иџре*, чак и три мале свите програмског карактера.

<sup>1</sup> Емисија из серије *Оно доба*, Школски програм ТВ Београд, 1981.

У музичку школу „Мокрањац“ уписао се одмах после рата, у класу нашег истакнутог клавирског педагога Јеле Кршић за коју је увек говорио да је била најзаслужнија за његов музички развој. А њена ћерка, Весна Кршић и данас гаји најлепша сећања на тај рани период Зорановог и свог живота.

## **Зоран Христић – увек присутан у мојим сећањима**

Концепт индивидуалног рада у настави инструмента вековима се показао као најуспешнији начин преношења знања и умења са наставника на ученика. У директном контакту само са једним учеником, наставник може да му се посвети максимално и да свој педагошки приступ прилагоди индивидуалним могућностима и потребама детета. Прилагођавање целокупне наставе узрасту и личности ђака управо је најделикатнији елемент васпитног односа. Он пружа неограничене могућности сарадње, али је, с друге стране, и веома нестабилан терен на којем став наставника, претерани професионални захтеви и само понашање могу да изазову или велико поштовање од стране ученика или велику одбојност. Наставник увек поступа онако како мисли да је најбоље. Често није свестан утиска који постиже код ученика, нарочито на почетку рада. После много година заједничког труда и наставника и ученика, после много успешних наступа, урађеног програма и обостране афирмације, може да се стекне прави утисак о пријатељском односу, поверењу и поштовању.

Моја мајка, Јела Кршић, дугогодишњи професор клавира, однеговала је преко три стотине ученика. После скоро пет деценија педагошког рада говорила је да наставник мора сваком ученику да се посвети колико год може, такође да се на мање способним ученицима види добар педагошки поступак, а да се приликом свирања веома способних пијаниста чују пропусти и немарност наставника. Осим тога доживела је различит однос појединих бивших ученика према њеном раду и залагању. Најчешће су је они мање вред-



Група ученика (у којој је Христић са десне стране) са проф. Јелом Кршић

ни и не нарочито способни ученици, после много година школовања уверили колико је велики био њен уложени труд и умели су то да цене. Било је и оних изузетно надарених који су сматрали да би велики успех постигли без обзира на труд наставника.

Сваки професор гаји симпатије према ученицима, према неким веће, према другима мање. То, наравно, не показује. За скоро педесет година рада и моја мајка је имала своје омиљене ученике међу којима је мали број оних које је издвајала и говорила о њима увек све најлепше до краја живота. Један од само неколико таквих „нарочитих“ љубимаца био је Зоран Христић.

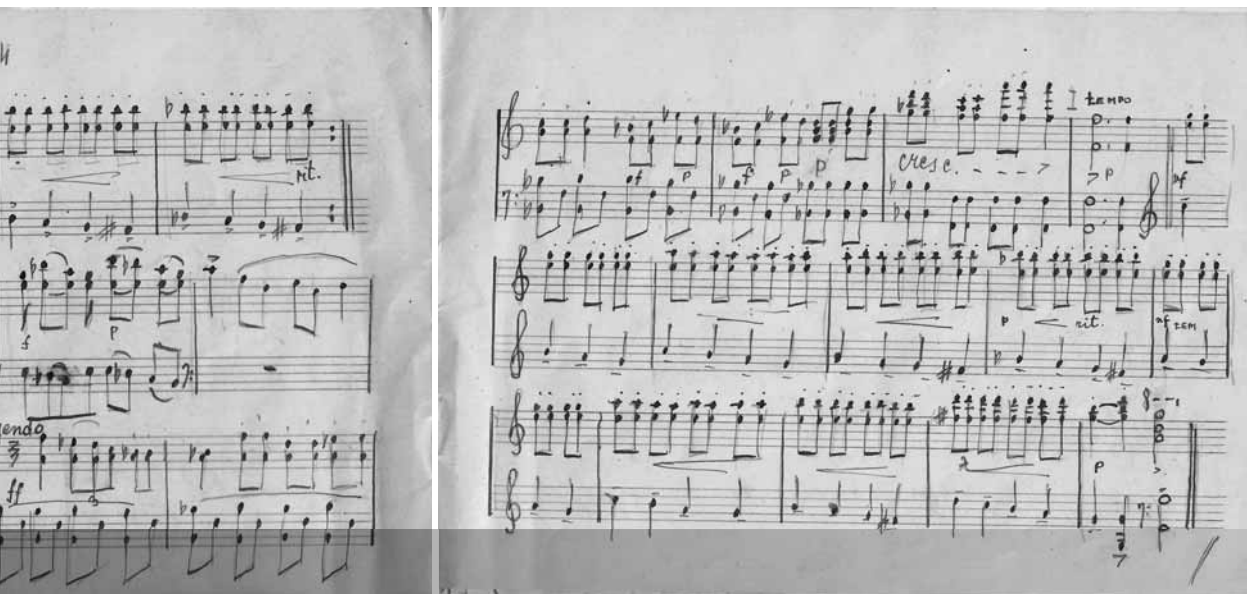
Већ током првих година учења почео је да доноси на часове песмице које је сам смислио. За мој први рођендан донео је на поклон нотну свеску са неколико својих композиција. Свака је имала и одговарајући цртеж обојен дрвеним бојицама. Збирку је назвао *Луџке и њајаци*. Тада је имао дванаест година. Ја сам била сувише мала



Корица и две стране композиције Лујке и пајаци посвећене Весни Кришић за њен први рођендан

да бих могла да се радујем таквом поклону, али сам касније била врло поносна схвативши да су те композиције мени посвећене. На часовима клавира је свирао своје композиције и мама је, како је касније причала, увидела да Зоран има не само интересовање него и способност да се самостално музички изрази. Одвела га је код професора Станојла Рајичића, код кога је Зоран касније студирао композицију на Музичкој академији у Београду.

Био је врло успешан ученик клавира, наступао на концертима и представљао класу у најбољем светлу. Након завршене средње музичке школе, мама је очекивала да ће наставити студије на клавируском одсеку, али се он определио за композицију. Остали су у контакту. После једног дужег боравка у Италији дошао је да прича о својим утисцима. Поменуо је како је имао наступе носталгије и рекао да је у тим тренуцима највише мислио на своју мајку и на своју професорку Јелу. Она је била веома поносна на њега. Наводећи имена својих успешних ученика који су постали афирмисани уметници, увек је прво помињала Зорана Христића. А он је у сва-



ком разговору, исказу, интервјуу у новинама или на телевизији обавезно говорио о својој професорки клавира.

Наставио је да компонује. Године 1957. написао је *Токаџу* за клавира. Композиција је врло ефектна. Користи народне мелодије и мешовите сложене ритмове. Рукопис је донео мојој мами и ја сам свирала ту *Токаџу* на свом завршном испиту из клавира у Музичкој школи „Јосип Славенски“ и на свом првом солистичком концерту. Од тада, све до сада, у свакој прилици када наступам самостално, са великим задовољством свирам ово дело, које увек наилази на добар пријем код публике. Композиција је штампана у једној збирци дела српских композитора коју је приредила и редиговала Јела Кршић. Ово дело сам препоручила многим младим пијанистима који су га изводили у иностранству.

У јуну 1985. године неколико бивших ученика моје мајке осмислило је веома леп концерт у дворани Коларчеве задужбине са називом „Професору с поштовањем“, који је био посвећен обележавању четрдест пет година њеног педагошког рада. Учествовали су бив-

ши ученици, тада већ врло афирмисани музичари, не само пијанисти, него и диригенти, композитори. Зоран Христић је учествовао у припремама концерта, али је у време одржавања био на путу. Ја сам (као један од бивших ученика Јеле Кршић) свирала поменуту *Токаџу*. Жао ми је било што није био присутан, а онда се догодило нешто дивно. Током свирања, видела сам да се отварају врата сале и да улази Зоран Христић. Публика га је приметила и прво поздравила ћутке, а по мом завршеном извођењу, сви смо га поздравили великим аплаузом. И данас не знам да ли је то било случајно или смишљено, али – било је узбудљиво.

Током педесетогодишњег рада у Клавирском дуу са Снежаном Николајевић, имала сам задовољство да се упознам са великим бројем дела савремених композитора. Нека су писана првобитно за клавирски дуо, а нека су прилагођена овом ансамблу. Зоран Христић је нама посветио *Инџерџлеј* за два клавира, *Лимени добош* и *Фолк њокаџу*. *Фолк њокаџа* користи материјал *Токаџе* за соло клавир, али је урађена тако да се на најбољи начин представи укупан клавирски звук четвороручног извођења. Ово дело веома често свирамо, а снимљено је на компакт дискове.

Увек добронамеран, радо виђен на нашим концертима, Зоран је пратио наш рад и прихватио да говори о нашем Клавирском дуу у ТВ емисији посвећеној педесетогодишњици рада дуа. Његове похвалне речи и истицање значаја нашег рада биле су ми пријатне и нису ме изненадиле, али ме је дирнуо тон, искреност и срдачност којом је све то рекао. По ко зна који пут ме је поново одушевила његова лакоћа изражавања, лепота изгледа и понашања.

То је био наш последњи сусрет. Већ тешко болестан, није могао да присуствује концерту којим смо обележиле пола века заједничког свирања. Али је видео емисију у којој је тако лепо говорио и изгледао.

Сећам се Зорана Христића са најлепшим мислима, са дубоким дивљењем према његовом стваралаштву, његовој ведрини, доброты и уважавању које је имао према људима. Тако је он увек присутан у мом животу са музиком.



После успешно завршене средње музичке школе, 1958. је започео студије композиције на београдској Музичкој академији, у класи професора Станојла Рајићића. „Било је то лепо студентског доба: врло мало студената, сви се знамо и лепо дружимо. Студије пролазе у наизглед конфликту са мојим професором коме могу да захвалим што је схватао оно што сам хтео да урадим“<sup>2</sup> – говорио је Христић. Тај „наизглед конфликт“ довео је до његовог одласка у Милано, на конзерваторијум „Ђузепе Верди“ код професора композиције Никола Кастиљонија. Ту је упознао додекафонију, коју је у првим својим делима, па чак и у филмској музици, често користио. Но, после тог кратког уметничког и студијског „излета“, вратио се Рајићићевом строгом педагошком принципу, али, у исто време, и његовом изузетно истанчаном осећању за снажне индивидуалности и таленте. Тако је дипломирао са делом Наслови за хор и симфонијски оркестар – изузетно смелим када је реч о дипломском раду. Због тога га је бранио пред комисијом пуних пет сати, а затим – добио престижну студентску награду „Стеван Христић“. Дело су премијерно извели Хор и Симфонијски оркестар Словеначке филхармоније са диригентом Самом Хубадом на Југословенској музичкој трибини у Опатији 1963. године.

Као текст овог дела послужили су наслови четири песме – Похвала ваздуху и Похвала вајри Бранка Миљковића, Глухоше Момчила Настасијевића и Варијација о времену Таназија Младеновића – којима се аутор служио искључиво као звучним материјалом: „речи бивају кидане на слоге, постајући неразумљиве и обесмишљене, у њих се уплићу консонанти без икаквог значења – као нека врста посебне звуч-

<sup>2</sup> Ибид



Са проф. Станојлом Рајичићем, Музичка академија, 1962.

не боје; гаменски обесно и гротескно делује моменат пред крај, кад хорски гласови у наизменичним упадима певају – солмизационе слоге! Оркестар је третиран претежно пунктуалистички, те је фактура ванредно разређена у интересу колористичке диференцираности звука. Аутор се не уштеже од сасвим неконвенционалних поступака (тремоло неодређене висине на највишим могућим тоновима виолина, свирање иза кобилице и сл.). Само у ретким тренуцима звуци се збијају у густе, реске акорде.“<sup>3</sup>

Означен крајем шездесетих као „приврженик авангардистичких струјања, Зоран Христић је од додекафонске технике еволуирао – привучен нарочито експериментима нове

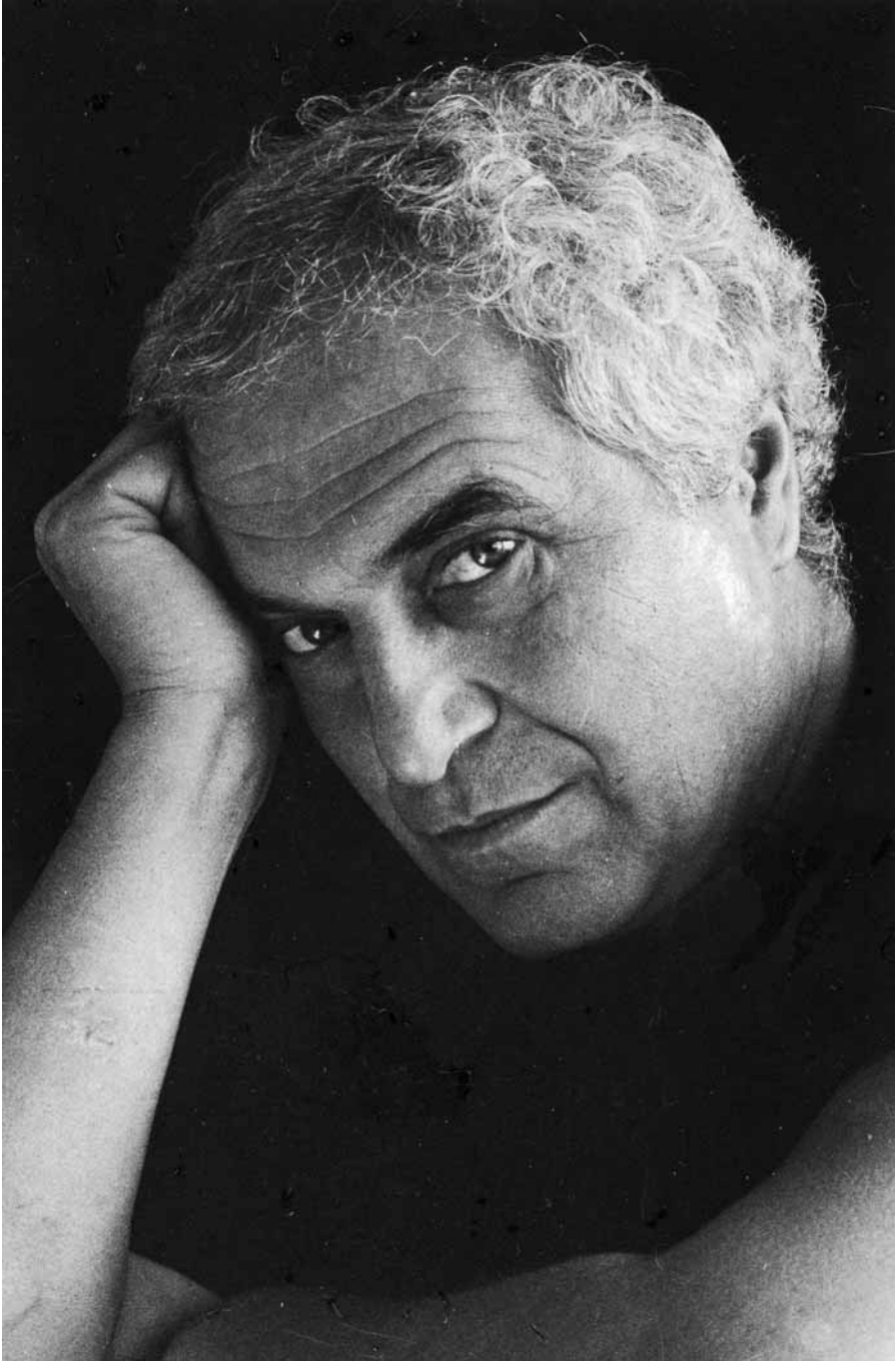
<sup>3</sup> Властимир Перичић, *Музички ствараоци у Србији*, Просвета, Београд, стр. 136.

пољске музике – ка особеном тонском језику, у коме су спорадични елементи серијалних структура у служби апартног, па и бизарног звуковног обликовања.“<sup>4</sup> И заиста, његове композиције из тог периода представљају непрекидно трагање за новим звуком. Рески језик, апартна звучност и вртљивост идеја очигледни су у свим делима која су настала током шездесетих и почетком седамдесетих година; нека су још као студентски радови привукла пажњу јавности – Соната Виза за кларинет и клавир, Варијације Бах, Шенберџ, Би-дај за клавир – а нарочито она која су настала непосредно после завршетка студија – 4 за Е (1965)<sup>5</sup>, Празне жсице ња њуније (1969) и Кардиоџрами (1971) и, нешто касније, У року од 8 (1978). У тим делима Христић користи класичне форме и извођачке саставе – клавирски трио, гудачки оркестар – и вешто их спаја са оригиналном и личном хоризонталном и вертикалном архитектуром. Но, истовремено, испољавајући своју трагичку природу када је звук у питању изражава и наклоност ка балету и покрету: балетска музика Мелиџеја, посвећена нашим истакнутим балеринама Мири Сањиној и Јованки Бјеџевић, сачувана само у фрагментима, писана је за необичан састав – кларинет, вибрафон, челесту, клавир и чинеле.

Прелаз са студија (где студент композиције, ма колико способан, има консултације са својим професором) на самостални рад био је за Христића лак и безболан управо због његове самосвојности и оригиналности која се могла уочити још за време студија.

<sup>4</sup> Ибид, стр. 135.

<sup>5</sup> Дело је посветио својој првој супрузи Еви Христић-Лабан



# ПОРУЏБИНЕ

Има се утисак да је Христић добро познавао себе и да је знао да му никакав сталан посао не би пријао. И зато се у почетку свог рада и стваралаштва одлучио за статус слободног уметника. Изузетно храбар по-тез: живети од компоновања. Будући да је имао бујну стваралачку инвенцију није му било тешко да одговара на многобројне поруџбине које су му се нудиле – и које је прихватао – током седамдесетих и почетком осамдесетих година, поводом обележавања разних годишњица наше историје. Тако су настали *Мораворијум* (1971), *Ојомена* (1974), *Вајре јула* (1975), *Свијешу на видуку* (1976), *Мира речи* (1977), *У име исшине* (1978), *Песме о слободи* (1980), *Цвиш слободе* (1984). Све су то обимне партитуре за рецитаторе, солисте, разне типове хорова и оркестара, понекад са ансамблима ударалџки, гу-слама, балетским ансамблом, на стихове Драгомира Брајковића и Ђорђа Радишића, а најчешће на стихове њему омиљеног песника Бранка Миљковића.

На његове стихове компоновао је и *Корак*, кореоторијум за пет вокалних солиста, дечји хор, два мешовита хора, симфонијски оркестар, народне и електронске инструменте, 18 солиста балета и фолклорни ансамбл. Била је то поруџбина УНЕСКО-а, премијерно изведена у Центру „Сава“, октобра 1980.

Дело је привукло велику пажњу музичке и балетске јавности – најпре својом формом и, сходно томе, поднасловом. Шта је кореоторијум? По музичкој форми то је ораторијум, а

по намери да направи синтезу разних уметности – кореоторијум; отуда кованица која означава усмерење овог дела. Др Драгутин Гостушки, доследан свом оригиналном начину критичког размишљања, уочавања и казивања, примећује у то време да се „одавно није десило да некаква (каква било) музика изазове унапред толико пажње и, рецимо то, неурозе у јавности“, да је чудно „што се тим поводом у највећем југословенском дневном листу појавио коментар са два потписа. Никакви ту уметнички стручњаци нису били потребни. Једино психолози.“<sup>6</sup> Говорећи о искреној инспирацији композитора, о таленту кореографа и редитеља Милорада Мишковића у „орнаменталном организовању простора“ и „богатој ликовној инвенцији“ сценографа и костимографа Миодрага Табачког, на крају свог текста каже: „Остао сам поносан што су људи из моје – из наше близине – остварили један покушај, један културни подухват без упоређења“<sup>7</sup>

Обимна партитура Корака састављена је од два дела, од којих први има седам, а други три става. Први део, који би се могао означити као национални, изграђен је на слободној интерпретацији хронологије, без историјских чињеница, у чијој је основи пагански вид нашег сензибилитета и веза нашег поднебља са светом. Тек симбол Зеленгоре даје назнаку тачно омеђеног времена. Други део, нека врста пута ка универзуму, даје визију данашњег света. Последњи став, по коме је дело добило име, судбински је корак, јер – „нема другог дана осим оног који ће доћи“.

Јасну и одмерену анализу музичког сегмента дала је у Полицици Мирјана Веселиновић истичући „тежњу ка органском повезивању прошлог и савременог духовног иску-

<sup>6</sup> Драгутин Гостушки, *Чему посвећенији живиш*, Нин, Београд, 19. 10. 1980.

<sup>7</sup> Ибид



Кореоторијум *Корак*

ства... Но, у Христићевом делу архаично се до те мере релативизује да тежи свом остварењу чак и кроз уобичајену праксу фолклорног музицирања на народним инструменти-ма! Комбинацијама тих народских боја са професионалном музичком материјом различитих стилских корена више не-го мелодиком и ритмиком које овде не носе у правом сми-слу паганску енергију, композитор ствара атмосферу у којој наша митска прошлост, као 'духовни супстрат' нације треба да се материјализује кроз симболе: ватра, вода, земља. И да при томе одведе до нашег антиреквијемског симбола Зе-ленгоре као заједничке смрти која се не понавља али не пре-говара с временом никад... У музичку раван коју претежно обликује савременим алеаторичким поступком Христић је,

дакле, унео несродне садржаје и музичке елементе чиме као да се позвао на основни смисао колажа.

Ако се тој целини можда и могу пожелети обухватније разоткривање духа наше музичке праисторије, већа ритмичка разуђеност или јаче кохезионе силе форме, морају јој се признати, између осталог, и снага сценичности, импресивност дејства, те музичко-естетски квалитет: њених медитативних епизода – Пролога, ставова Расколник и Ариљски анђео, пре свега.<sup>8</sup>

Друго дело које се по разним аспектима издваја из тог првог периода Христићевих поруџбина је *Родослов*, премијерно изведен на смотри Мермер и звуци у Аранђеловцу 1972. године, а посвећен хору Колеџијум музикум, који је управо те године формиран. Била је то поруџбина Музичке редакције Телевизије Београд. Партитура за пет група по пет певача има два дела. Сам Христић сведочи да се дуго мучио какав звук додати хору. Најзад, „идеја је рођена: у дворишту самоуког вајара Богосава Живковића, у селу Лесковац, недалеко од Београда, нашао сам много клепетуша, звона и меденица... Свирали смо ја, и шофер који нас је довезао... и Богосав и његови укућани. Богосав је још свирао и на гусле.“<sup>9</sup> Све је то снимљено на магнетофонску траку и верно даје одзвук стихова натуршчика Србољуба Митића и архаичних фолклорних корена који се још увек могу наћи у српском селу. Однос према животу и смрти, једноставан и посебан у исто време, исказан је кроз гласове женског хора и низ конкретних звукова. Зима и пролеће, као смрт и рађање, представљају једну варијанту идеје Стравинског и Дјагиљева, мада

<sup>8</sup> Мирјана Веслиновић, *Изгубљена ђавља*, Политика, 8. 10. 1980.

<sup>9</sup> Олга Боснић, *Концерш за ђрадегу уз звуке клавсена, зусала и звона*, Политика, 20. 6. 1972.