

Tatjana KRKELJIĆ*

ŽENE U MUZICI CRNE GORE

Sažetak: Muzika kao umjetnost, za razliku od ostalih, u svojoj apstrakciji, zvuku koji se uzdiže iznad rodne podijeljenosti prisutne u mnogim istorijskim, sociološkim, društvenim, umjetničkim aspektima prirode ljudskog roda uopšte, sve do početka XX vijeka negira svoju neutralnost sveopštom dominacijom upravo muškaraca u istoriji muzike.

Kroz vjekove, zavisno od promjena u ukupnom društvenom poretku, na evropskoj muzičkoj sceni u izvođaštvu i među kompozitorima i žene bivaju sve više ohrabrene da uzmu učešća. U Crnoj Gori, sa druge strane, u skladu sa njenom hiljadugodišnjom patrijarhalnom prirodom, tek XX vijek donosi izvjesne pomake, a period poslije II svjetskog rata i korjenite promjene pitanju odnosa žene i muzike.

Ključne riječi: *žene u muzici, istorija muzike, muzika u Crnoj Gori*

Istraživanje funkcije i efekta roda u muzici javlja se u okviru istraživanja „statusa žene” u sadašnjici i istoriji i sada je kao takva, česta tema akademskih rasprava, društva, kulture, istorije, geografije, umjetnosti... Tematika „žena u muzici” se u svijetu pojavljuje dosta kasno u odnosu na slična istraživanja u književnosti, slikarstvu, filmu, filozofiji, teoriji kulture i to tek kasnih osamdesetih i devedesetih, a kao rezultat se nametnuo zaključak da je muzika, kao i ostale kulturne tvorevine, ispunjena izvjesnim rodnim naponom. Naime, rod se u muzici iskazuje na bitno drugačiji način u odnosu na ostale umjetnosti. U slikarstvu, fotografiji, filmu žena se kao fantazam strukturira u „ekranskoj predstavi”, u književnosti se „psihoanalitičke formacije” opisuju, a muzika se pak sa svojim zvukom, sonornošću, ambijentalnošću na prvi mah nameće kao umjetnost radi umjetnosti, odvojena od ideologije, politike, rodnosti/polnosti. Ona svojom autonomnošću ima učinak na „uživanje bez specifičiranog objekta”. Pokazalo se da ni muzika, kao ni bilo koja umjetnička praksa, nije nevina. Poredak muzike je neodvojiv od istorijskog konteksta smjenjivanja paradigmi, i žena se u tom ogromnom vremenskom intervalu pojavljuje

* Tatjana Krkeljić, Univerzitet Crne Gore

tek nedavno. Ako se uzme u obzir (a to je više nego neophodno) činjenica da je tek u XX vijeku učinjen znatan napor da se uopšte artikuliše problem rodne razlike, treba razumjeti da pojava žene u umjetnosti govori tek ukoliko nešto mijenja, ukoliko je rezultat samoanalize umjetničke prakse.

Danas su žene u muzici vidljive. Neke od njih su zadužile muziku u toj mjeri da zaslužuju da budu upisane u njenu istoriju, koja ih dugo nije uvažavala, prepoznavala. A žena je u muzici od kad je Eva prvi put zasvirala na šupljoj trščanoj svirali. Rane civilizacije od Mesopotamije, Egipta, preko Grčke i Rima baštinile su slobodno naučno mišljenje odvojeno od religije i procvat umjetnosti u kom je žena mogla nesputano dati i svoj doprinos ezoteričnom svijetu muzike. Kako su se civilizacija, kultura i socijalne prilike više mijenjale, postaje uočljivo da se i ovaj odnos mijenja pod, ne može se reći drugačije, uticajem vjekovne muške dominacije i kao svojevrsan nonsens upravo u vrijeme renesanse koja se gradi na tekovini ideje humanizma i doktrinama slobode i ekspresije godine 1563. Katolička crkva preko Tridentskog sabora zabranjuje ženama javno izvođenje religijske polifone muzike. Ovaj se dekret prvenstveno odnosio na časne sestre i ostaje zabilježeno da se pjevati, muzicirati, moglo jedino u potaji. Trenutak koji će označiti progon iz muzike kao umjetnosti će na jednoj strani izazvati reakciju iz koje će proisteci kao kontriranje afirmisanju umjetnica, pjevačica, svirača, a sa druge strane će ipak dalekosežno utvrditi doživljaj žene kao nedostojne za bavljenje muzikom. Koju deceniju kasnije renesansna Italija će uvesti kao krajnost osnivanje isključivo ženskih ansambala kao stvar prestiža mnogih dvorova u to doba. Epohu klasicizma ovjekovečili su bez izuzetka velikani, a usljed ekonomskih i socijalnih tokova, dame ostaju sa muzikom pod okriljem dvorova, ohrabrene da se njome bave u mjeri lijepih manira. U eri romantizma su sloboda, jednakost i bratstvo vodilje, vrijeme kada su se izrodili novi i snažni društveni impulsi: politička sloboda i jednakost, a zatim i dalji društveni prevrati i revolucije. Sa snaženjem feminističkog pokreta i muzička umjetnička scena sasvim lagano mijenja svoje lice. Dvije su muzičarke označile ovu epohu svojim genijem, izuzetnim izvođenjima i kompozicijama, ali čine sve to sinhronizovano sa patrijarhalnim modelom na kome evropska kultura i dalje temelji svoju dominaciju. Klara Šuman, supruga Roberta Šumana bila je nadaleko poznata kao pijanistkinja, promovišući djela svog supruga, dok kao kompozitorica sama izjavljuje: „Nekada sam vjerovala da posjedujem talenat i kreativnost ali sam odustala od te ideje, žena ne smije da želi da komponuje – još uvijek nema ni jedne kojoj je pošlo za rukom. Zar ću ja biti prva?” S druge strane, Fani Mendelson, sestra Feliksa Mendelzona čije je muzičko obrazovanje teklo rame uz rame sa bratovljevim, od ranih dana pokazuje ništa manje talenta i uspjeha, no

iako potiče iz porodice čuvenog filozofa Mozesa Mendelzona, koji se u svoje vrijeme zalagao za radikalne izmjene u ortodoksnom judaizmu, ona sama dobija poruku od svog oca u pismu 1820. godine: „Muzika će možda biti Feliksova profesija a za tebe ona mora i može biti tek jedan ukras”. Feliks, svjestan talenta svoje sestre, ponekad objavljuje njena djela pod svojim imenom, držeći je dalje od ozbiljnijeg bavljenja komponovanjem, a opet ne dopuštajući da neki komadi nikad ne budu publikovani.

Sve do XX vijeka ženama se zabranjivalo, ograničavane su i sputavane da se bave muzikom, njihovo usavršavanje i školovanje je u krajnjem pružano u onoj mjeri u kojoj se muziciranje ne bi otrglo van granica amaterizma. Instrumenti su dijeljeni u grupe za dame i muzičare pa im je violončelo, na primjer, zbog svog karakterističnog držanja, bilo apsolutno zabranjeno. Poslije viševjekovnog ignorisanja, tek XX vijek donosi afirmaciju ženskog stvaralaštva i izvođaštva kako solističkog tako i u orkestru, a naročito poslije drugog svjetskog rata kada su kreativne žene mogle iskoristiti prednost u jednakim pravima i na školovanje, između ostalog.

Djelić prikaza viševjekovne muzičke scene Evrope i uloge žene u njenom kreiranju ukazuje na tradicionalni poredak umjetnosti mapiran u određenom znakovnom prostoru u kome žene gotovo da ne postoje jer nijesu nigdje ni upisane, osim kada je njihov odnos bio genijalan ili u potpunosti revolucionaran. S druge strane, sasvim svojstveno, Balkan i Crna Gora na Balkanu sa milenijumskom istorijom ratništva i hrabre borbe za opstanak, činili su da život i nema veliku cijenu pod ponekad fantazmagoričnom borbom za plemenske, narodne ili vjerske ideale. Patrijarhalni sistem koji veliča ulogu muškarca ratnika stavio je lik i ulogu žene u jedan sasvim jasno ocrtan okvir u kome je ona majka junaka, žena junaka i hrabra žrtva. Njen se život odvijao u sjeni muškarca ratnika i njegove često tragične sudbine, koju bi veličala upravo u jednoj sasvim specifičnoj poetsko-muzičkoj formi, tužbalici. Žene su u osami, po obroncima, opjevalale stradanja, oplakivale i žalile, iznova improvizujući tekst u kom su veličale pokojnika i njegovu smrt, izvodeći to po muzički jedinstvenoj šemi. Interesantno je da je tužbalica činila da su pojedine žene koje su znalački tužile izazivale svojevršno divljenje i poštovanje u svojoj zajednici. Svečarski i obredni skupovi su sa druge strane uvodili višeglasno pjevanje pjesama lirskog karaktera. Interesantno je da i danas poslije više vjekova, poslije velikih socioekonomskih i političkih promjena, velikoj modernizaciji društva, ovaj aspekt muzičkog izvođaštva žene i dalje živi kao ukorijenjeni dio običaja i tradicije koji opstaje.

Formiranje države Crne Gore kao knjaževine predstavlja prekretnicu u crnogorskom političko-društvenom životu pa, između ostalog, reafirmisanjem

institucije Dvora stvaraju se uslovi za intenzivniji razvoj mnogih institucija pa tako i onih koje su mogle unaprijediti muzički život Crne Gore. Zahvaljujući bliskim odnosima sa evropskom aristokracijom, djelić muzičkog stvaralaštva stiže i na Cetinje, po ugledu na praksu sa evropskih dvorova. Pod pokroviteljstvom ruske carice Marije Fjodorovne „Đevojački institut” (1869–1913) školuje djevojke iz uglednih crnogorskih porodica. Značajna pažnja poklanjala se upravo muzičkom obrazovanju, a u nastavi su bili angažovani muzički pedagozi iz Rusije, Francuske, Češke. Sam institut je i mjesto gdje se organizuju koncerti i predavanja brojnih renomiranih muzičara iz Rusije. Učeniце iz Instituta, buduće učiteljice, doprinijele ubrzanom razvoju muzičkog života širom Crne Gore, a neke od njih će se u potpunosti posvetiti i afirmisati kao profesionalne muzičarke. Iz Instituta na cetinjsku muzičku scenu stupaju prve crnogorske pijanistkinje Milena Ognjenović (kćerka kompozitora i muzičkog pedagoga Spira Ognjenovića), Jelena Martinović, prva solo pjevačica. Početkom XX vijeka će na scenu stupiti više njih (Ana Petrović, Mileva Vuletić, Marusija Karapotkin, Milena Pokrajac). Interesantno je pomenuti da se kao svojevrsan kuriozitet u to doba pojavljuje žena – horski dirigent, ruskinja Anastasija Jakovnjeva, izvrsna pijanistkinja, a nasljeđuje je bivša članica imperatorske opere u Petrogradu Olga Petrovna, koja je djevojkama obavezno držala i nastavu baleta. One su rukovodile trima postavkama četvoroglasnog Ženskog hora na svečanostima u dvoru, crkvi i pozorišnoj sceni u „Zetskom domu”.

U daljem periodu između dva svjetska rata i zbog ukupnih istorijskih zbivanja dolazi do stagnacije razvoja muzičkog života. Tek poslije Drugog svjetskog rata, sa uvođenjem socijalističkog uređenja države, stvara se ukupni ambijent koji je više nego pozitivan, a afirmativan za školovanje i usavršavanje na polju muzike. U Crnoj Gori niču profesionalne institucije poput Srednje muzičke škole, Simfonijskog orkestra, a od prije tridesetak godina i Muzička akademija na Cetinju. Počinju sa radom i brojne niže muzičke škole. Prve poslijeratne generacije dale su nemjerljiv doprinos muzičkom životu današnje Crne Gore. Među njima možemo izdvojiti nekoliko žena muzičara starije generacije: Vida Matijan, kompozitor i pedagog u Kotoru, njena učenica Darinka Matić-Marović, prva žena dirigent evropske slave na jugoslovenskim prostorima i pedagog, Manja Radulović-Vulić, stožer crnogorskog muzičkog života u posljednje tri decenije, a između ostalog i osnivač Muzičke akademije, njen prvi dekan i muzikolog sa izuzetno vrijednim istraživačkim rezultatima.

Današnja ukupna muzička scena Crne Gore, moglo bi se reći, dominantno pripada ženama jer procentualno gledano brojne su i to u svim aspektima muzike.

Za kraj, jedno zapažanje. Kao interesantnu činjenicu navodim da je na polju muzičke pedagogije do univerzitetskog nivoa impresivna brojka i procenat nastavnica i profesora, kao i činjenica da je od 14 muzičkih škola na rukovodećim mjestima upravo 10 direktorica. No, s druge strane, interesantno je navesti da na Muzičkoj akademiji, zaključno sa prošlom školskom godinom, dugi niz godina na svim studijskim programima su kao predavači na glavnim predmetima instrumenata, dirigovanju i kompoziciji, angažovani upravo muškarci. Interesantnim smatram podatke jer i danas se ipak može razgraničiti da dio posla koji podrazumijeva brižljivost i negu pripada ženama, a dio koji podrazumijeva veću moć, veću medijsku eksponiranost, priznanje i prepoznavanje ipak pripada muškom svijetu.

LITERATURA

- [1] Andreis, J. Povijest glazbe – Liber: Mladost, Zagreb, 1974–1976.
[2] *Žene i muzika u Crnoj Gori* – Muzički centar Crne Gore, Podgorica, 2007.

Tatjana KRKELJIĆ

A HISTORY OF WOMEN IN MONTENEGRIN MUSIC

Summary

When compared to other forms of art, music in its abstraction as well as in its sound which goes beyond the gender gap typical of many historical, sociological, social and artistic aspects, has negated its neutrality with the general domination of men in the history of music.

Through the centuries in the European musical stage, dependent on changes in the general social order, in the spheres of composing and performing, women have been more and more encouraged to take part. In Montenegro on the other hand, consistent with the more than thousand years' of patriarchal society, only the twentieth century contributed to any development in transcending the gender gap. Positive changes are even more visible after World War II, when it comes to the presence of women in music.

Key words: a history of women in Montenegro, history of music, music in Montenegro