

Esej

UDK: 78.089.8Bergamo, P. "19"

Nacrtak

Tekst je pokušaj ocrtavanja unutarnje stvaralačke fizionomije i oblika kojima se skladateljska osobnost Petra Bergama izražavala. Kontekstualizira njegov opus u vremenu i prostoru.

Gljučne riječi: Petar Bergamo, djelo – vrijeme, zanat

Abstract

The text is an attempt to delineate the internal creative physiognomies and forms that Petar Bergamo used in expressing himself. It contextualized his opus in time and space.

Key words: Petar Bergamo, opus – time, métier

ESPRESSIONI NOTTURNE

“Noć ne spava na leđima!”, omaklo se Philippu Tommasu Marinettiju.

“Nut” obnavlja duh, dušu i tijelo čovjeka prije svakog novog rođenja. Noć obnavlja cijelog čovjeka prije svakog novog buđenja.

Noć ne spava na leđima, ni na boku, ni na trbuhu i ne spava uopće jer nema tijelo. Ako ne računamo zamišljene vrške prstiju u Ribama, a nožne prste u savjiježđu Djevice, njeno je “tijelo” sveukupan nebeski svod.

Ta je vrata Marinetti s treskom zatvorio. Premda to ne udaljava niti mijenja nebeski svod. Dao mu je na znanje da ga je odbacio i okrenuo se neživoj materiji – tijelu. Bombastično, monoteistički heretično i pogrešno. Jer ono što daje tijelu zamah, sva energija i brzina kojima se ikonoklastično divio, tijelu je dala noć, prije buđenja. Pogrešno, ali nužno. Nužnost se počela nazirati mnogo prije.

Prvi manifest, kao oblik povanjštenja potrebe da se izrazi ono nešto iz čovjekove nutrine, a što autor želi da postane tema društva, bio je Lutherov. Stoljeće kasnije Rosenkreuzerski. I dva stoljeća kasnije – 1912., futuristički.

Prvi se zabio kao strijela ili Davidov kamen u dovrtak hrama tadašnjega svijeta, izazvavši na dvoboj Rim kao Golijata. Drugi se, uslijed posljedica post-luterovskog svijeta, obavio velom misterijske simbolike i otvorio još jedan

prozor uma, slobodom vjerovanja. Nakon prestanka opasnosti od Osmanlija, klasicizam se divi svemu stvorenom u okvirima građanskog društva do pada Bastilje. I tu počinje prijelaz s društvenog na individualno, čak privatno.

Umjetnik je taj koji govori o sebi, a ne služi “dobro uređenoj” monarhiji. Svaki za sebe. Schubert za Schuberta, Brahms za Brahmsa, Chopin za Chopina, Verdi, Wagner..., i vrhunac pounutrašnjenja – Debussy. Logičan slijed prema “unutra” je tonuće od duha i duše u korpus, u neživu materiju. Dvije godine prije prvoga velikog svjetskog rata, Marinetti je objavio podmaterijalno društvo. Na prijevaru, zavevši kćer egipatskog paše, vlasnika pariških novina u kojima je otisnuo Manifest i on se, snagom disperzije medija, raspršio sve do Rusije i preko Atlantika. A onda se to odbačeno nebo, kako je strepio Artaud, svima sručilo na glavu.

Što je tu pogrešno? Pogrešno je to što je vidovitost pobrkao s umjetnošću, ne imajući pravog medija za vidovitost. Marinetti je nekoliko godina zaredom govorio svima “što se ima uskoro dogoditi”. Pusta zemlja, zagađena voda, zraka struje koja isušuje i pali, odustajanje od jezika, razaranje sintakse i – mobiteli.

Zraka sunca koja ne izgrađuje, trak struje i lasera koji će svjetlo i zvuk pretvoriti u nepodnošljivo pustu zemlju.

No, je li to dosta? Ne treba li umjetnošću u društvo donositi teme koje ga unapređuju, čine mu dobro i liječe sve što ga tišti?

VARIAZIONI SUL TEMA INTERROTTO

Struja je anorganska pojava bez ritma – lišena životnosti. Iz struje nastaje isto takva *techné*, odvojenost glasa od čovjeka. Umjesto *pneume*, struja je ta koja obilježava glas razvlašćujući stvaraoca.

Magnetizam je snaga atrakcije, privlačenja i trajnog zadržavanja nakon oti-manja, čupanja živog slijeda odvijanja i pretvaranja živog u mrtvi, anorganski znak. Snimka, fonogram, fotografija.

Nuklearna era spaja destruktivne energije pneume i anorganskog. Razaranje se usmjerava iz srži, a ne izvana. Destruktivni su procesi oteti prirodi, do tada samo njoj svojstveni, ali u regiji skrivenoj od fizičkog svijeta dostupnog čovjekovoj osjetilnoj evidenciji.

Odvajanje od ritma uzrokuje brisanje granica dana i noći, godišnjih doba, odnos stvaranja i razaranja, nastanka, širenja i nestanka, približavanje i miješanje opozicija rođenje – smrt.

Tema traži razvoj. Organski rast koji se očituje kroz ritam. Tek što se pojavi,

biva osujećivana iz svih pravaca. To je znak neke drugačije prirode i rezultat sraza s njom. Popularna se glazba predala anorganskom i po sjećanju oponaša vitalni tijek razvoja, ali to su tek beživotne crtice iz sjećanja na tonalitetnu glazbu. Ona je tu kao obmana da amortizira otpor dok se ne obavi potpuno umrtvljenje, izbačaj iz vitaliteta i sve opusti. Zavlada priroda struje – ograničeno napajanje. *Techné* pravilo da alat “gradi” umjesto život čovjeka. Mrtva kinetika. Tko prereže pupkovinu, a ne zna ništa drugo, tj. kako oživjeti nerođeno, osušit će se, propada. Musil u pripovijetci *Kos* upečatljivo opisuje artaudovski osjećaj neslobode, kad se nebo doslovno sručuje na glavu čovjeka, u vidu užarenog koplja.

Da, i Eliot je bio vidovit, ali je prikladno opjevao to stanje, buneći se majstorstvom sintakse i jezika protiv isušene doline, koja je i starim Egipćanima bila dobra tek za grobnice. U isušenoj dolini nema života. Život je kad se uđe u “Nut”.

A gdje je bila nužnost? Nužno je bilo podruštveniti umjetnost, ponovo izaći iz dubine emotivnog dojma, ukratko, provala ekspresije.

Ako si je već umjetnik uzeo to pravo da govori u svoje ime, poslanstvom koje samo on sluti, onda je vremenu prikladno da to što smatra važnim, bilo da ga tišti ili oduševljava, povanjšti. Da ne ostane u njemu zakopano.

Marinetti je probudio i artikulirao viziju budućnosti temeljenu na zanimanju za fizičko i ona se pokazala i pokazuje se temom. Ali samo to i doslovno to, iako je imao brojne satelite tijekom cijelog jednog stoljeća. Jesu li prozreli što ih je zahvatilo? Da je namjesto Boga zavladao budžet, financijski proračuni, računovodstvo i blagajna. Da je na mjesto vrline došlo eko-zdravlje, samoljublje usmjereno na tijelo. Da je umjesto besmrtnosti došlo nasilno zadržavanje vječno mladog izgleda. Da je umjesto znanja došao internet kao lažna *panacea* za neznanje. Znanje poistovječeno sa slučajnošću podataka. Da je umjesto vjere došla lakovjernost. Sve im je to oduzeto u ime novca. Oni koji su prozreli, borili su se da ne izgube prostor, vrijeme i slobodu za istinski napredak kroz tradiciju, koji bi više govorio njima, a ne tržištu.

“Art is pollution. What we need is a dialog painting” – priznaje art agent iz Londona. Lovac na talente nad čijim slikama može zalijepiti etiketu kao na kričavim šamponima “Novo!!!!”

Prije interneta se morala pisati i govoriti istina, jer su ljudi znali i nije im se moglo podmetati. Već se dva desetljeća može govoriti bilo što, jer većina ne zna, a nitko ne provjerava. Za očigledne besmislice nitko ne mari. Pobuni li se znalac, nema ušiju koje bi ga saslušale, jer se ne želi poduzeti nešto, bilo što. Naprosto zato jer je netočnosti previše. I tako osjećaj odgovornosti otupljuje.

U drugom stavku Koncerta za rog Stjepan Šulek koristi temu “Oh, heave away,

oh, heave away, heave, oh, heave” iz opere *Billy Budd* (1951.) Benjamina Brittena. Zašto? To samo on zna. Zašto to nije naveo kao citat? Zanimljivo pitanje. Zašto to nije uočeno? Valjda je Šulek bio u pravu; glazbu nitko oko njega ne sluša kao glazbu; “izrazit ću svoju patnju jadikovkom mornara, Brittenovim “riječima” ili, “ako me opet optuže, optužit će Brittena”. Koja enigma. Šulekov brod u boci, trajno zatvoren. Dialog painting can be a tricky business.

Promjena paradigme dogodila se ubrzo potom, ali je mnogi nisu primijenili. Većina je izražavala tek svoje negodovanje. Miješanje visokog i niskog stila rušenjem klasnih razlika pogodovalo je još većim klasnim razlikama. A ostala je pusta dolina buržoaskog konglomerata mediokritetstva.

Zašto ljudi više nisu pisali umilnu muziku? (Možda je zadnja *Preobražena noć* baš preobražena.) Pa upravo zato jer su pred sebe i druge stavljali ono što je u njima htjelo van. Mahler – trivijalne ne-buržoaske forme, Hljebnikov i Schönberg “zvjezdani” jezik, zadovoljštinu su tražili drugdje, a ne u glazbi.

Bio je to napad na mišljenje, slobodno mišljenje, a ne sloboda mišljenja za koju će se tek valjati izboriti. U naporu da krenu ozdravjujućim putem, umjetnici će zapasti u kritizerstvo. Kazalište prvo. Kritizerstvo je povezano sa stalnim osjećajem gubitka. Što se gubi? Kritizira se nešto jer nije dobro, nego je loše, nekorisno, zlonamjerno, bez vrijednosti. Nije lijepo, nema sklada, ružno je, nakaradno i izopačeno. Nije istinito, nego lažno, iskrivljeno, netočno, obmanjujuće. Sve stoga što tehnologija ne može održavati ljubav, što se kompozitor odvojio od svirača, što je izokretanje konvencionalnih vrijednosti dovelo do recikliranja klišeja.

U Darmstadtu, u “centru za obuku” kontra-komunističkih kulturnjačkih trupa, trenira se izvor nezadovoljstva: Glazba, umjesto sredstvo spoznaje, postaje objekt spoznaje.

Glazba je odbacila prošlost, a ondašnjost je odbacila takvu suvremenu glazbu koja je odbacila prošlost. Usljed tonuća u materijalizam i pod-materijalizam, ljudi slabe, narodi su umorni, a glazba je kao i druge umjetnosti izgubila ugled. Otkad je glazba izgubila ugled, od muzičara se očekuje da joj ga vrate, iako to zapravo nitko ne želi. Ali oni to čine, sredstvima koja su glazbi strana i sve je više udaljavaju od nas. A potreba da je se vrati u društvo blijedi. Ono bitno je to da autor više nema s kim podijeliti uzbuđenje i radost stvaranja. Nema ničeg što bi voljeli, niti onoga što bi njih voljelo. Poniknuo iz potrebe da zapajni tog istog buržuja, pokret otpora se u potpunosti predao utrci za novcem.

Jedini napredak je napredak tradicije, čak i kad se objavljuje skokovito, prirodno kao skok od lista u cvijet. U prirodi se stalno nešto mijenja. Odvajanje od ritmova u prirodi, umjetnici su nadoknađivali izmjenama stilova, do

poplave različitosti u kojoj svaki autor, nalik na predstavnika neke svoje vlastite vrste (specie) donosi svoj vlastiti stil kao inovaciju i promjenu. Bila je to i ostala borba za individualnost. Biće gladno nebeskog kruha. Intervju je postao zamjena za interes i doista inter-view-gledanje u internet, posredovano, ne kao dijalog živih i vidljivih ljudskih bića.

Ako nema pravila kao kohezivnog elementa neke cjeline, ta se cjelina raspada na svoje različite elemente koje kao raspuštene iznimke postaju novo pravilo svaka za sebe. A čestice su nekoherentne među sobom.

Pravila može mijenjati onaj tko ih je savladao. Arhitektura nevidljivog i nečujnog kao sredstvo spoznaje. Probuditi poznatu priču. Bitni su i junak i radnja. I tradicija i napredak.

Hatze je učio od Schönberga, dakle, učio je od onoga koji zna. Ali, gdje se sve ovo odvijalo? Na Zapadu i u Srednjoj Europi. Ne u El-Shattu. Tamo se u izbjegličkom logoru pod Hatzeovim vodstvom pjevala njegova *Budi se Istok i Zapad*. Od isušene doline i puste Eliotove zemlje se ni tada nikamo nije moglo pobjeći.

Takvog Hatzea, takvog skladatelja upoznaje Bergamo 1947.

SPIRITI ECCELLENTI

Hatze je bio renesansni čovjek. Izražavao se pjevom. Nije želio poučavati tehnologiju koja mu nije potrebna. Još manje, diviti joj se. Alatu? Za koje djelo?

Da bi pjevao, čovjek u sebi treba ugođaj zadovoljstva svojim životom. Nesretni čovjek ne pjeva, nego tuži, zapomaže, jadikuje.

Nitko se nije sretan rodio. Plač djeteta po rođenju je plač. Nalaženje utjehe u sebi u neprijateljskom svijetu. Kažu da je samo Zaratustra, u jednoj od svojih inkarnacija, došao na svijet grohotom se smijući. Od sreće što ulazi u element u kojem se može raširiti i proširiti svoje biće. Jezovitost te anegdote za ljude je nezamislivost širenja u nepoznat svijet sam od sebe, bez pripreme i znanja.

Pjev je najplemenitiji oblik misli. Savršena misao je najbliža pjevu jer je u njoj sve pogodeno i usaglašava se sa svijetom oko sebe. Čovjek koji pjeva prihvaćen je od svijeta. Čovjek koji pjeva je stvaratelj u najvišem smislu. Stvara nešto što ne postoji u svijetu i to čini na sebi jedinstven način. Na *skenu* je tragički glumac stupao pod maskom, ali je drama, zbivanje, počinjalo zazivnim pjevom – *proslambanomenos*-om. Neosporan znak da je na scenu stupio čovjek obdaren slobodnim logosom i pravilnih misli. Pjev je najdostojanstveniji izraz čovjekovog bića. Oslabjeli pjev su melodije jezika i dijalekata. Pisma su simboli koji unatrag upućuju na iskazane ostatke pjeva – prozu, no

bilježe samo misli, a ne i zvuk. Poezija je sjećanje na pjev, pa li pjev, između govora ravnog i govora zračnog. Stope (trohej, daktil, jamb, anapest) čuvaju strukture stečene pjevom kao uzorke životnih ritmova.

Pjev je viši od zvučanja svijeta (orkestra, instrumenata, organskog i inog, borbe elementarnih snaga), on stoji nasuprot svakom zvuku svijeta, jer je svjestan. Stvara ga biće koje ima svijest. Zato je on umjetan, jer je plod umijeća, izvor umjetnosti.

Wagneru je trebao pjev za oznaku bića koja su dobila svijest i to trajno.

Ponovno rođenje helenske kulture za stupanj dalje, početak će pjevom ("Euridice" 16. stoljeća). Bergamo od Hatzea upija efekt pitagorejske poruke.

I što će s tim? Desetljećima kasnije, odvažiti se stvoriti djelo kao finalni element stvaranja, autohtono, autentično i u skladu s prvom i nedjeljivom Hatzeovom lekcijom. Time su taknute strune u najudaljenijim i najdubljim sferama osjetilnog, mladog bića kojima će trebati desetljeća invokacije da se ugone i prilagode vlastitom biću da bi se izrazile kao dovršena cjelina, potpuni iskaz, odjednom i neponovljivo.

Spiriti eccellenti. Novo pjevanje, stvoreno ni iz čega, a nastavak dotad stvorenog.

No, prije toga valjat će se othrvati iskušenjima vremena u koje je ušao.

U pjevu je sadržana sva glazba, a onaj tko mu se želi približiti, mora je upoznati svu.

Kako je bio odgojen, tako želi i druge odgajati, doduše, bez geometrije i astronomije, no ipak cjelovito, koliko je od cjeline ostalo sredinom 20. stoljeća.

Ali pitagorejskoj školi nasuprot stoji neprijatelj, jači no ikad; komotnost onih koji nisu strogo birani u heteriu.

NAVIGARE NECESSE EST

Upravljanje svojim životom dok smo živi, za Kartažane je značilo plovidbu radi trgovine. I za Feničane, i ostale Mediterance antike. Upravljanje svojim životom se poistovjećuje s umijećem plovidbe, kormilarenjem kroz životne nedaće. Ono je povjerenje osobito umijeću – umjeti isploviti, prijeći put i uspješno se vratiti usprkos rušilačkom elementu prirodnih elementarnih sila vode, vjetrova i stijenja.

Odnosi li se to na pasivnog putnika na brodu, kakvih je danas bezbroj, koji svoju sudbinu stavljaju u ruke raznoraznim vozačima, živućim i elektronskim, o kojima spremno ništa ne žele znati? I oni "plove". Autobusom, podzemnom

i nadzemnom željeznicom, zrakoplovima, vozilima po kopnu i moru (na deve su zaboravili). Odnosi li se to na zadanost neprestanog kretanja u stalnom odnosu sa protivnikom?

Na Hvaru kažu “Il’ ostárit, il’ umrít”. Umrijeti se mora. Ako još nismo, onda živimo. Da bi ostarjeli.

Umrijeti se mora, ali mora se i ploviti. Od rođenja do smrti, čovjek je ugrožen. Ugroza stradanja je za Kartažane i u ovoj izreci bilo more. Nesagledivo, zadano postojanje elementarnih sila kojima čovjek suprotstavlja svoje umijeće.

Što je u tom naslovu imanentno suprotstavljeno? Ostvarenje cilja “svijetle” budućnosti (od 1917.-1989.) i “idealnog” društva naspram ostvarenja puta kao cilja dovoljnog samom sebi. Pradavna logika egzistencijalne mudrosti naspram ideološko-političkog sanjarskog obećanja raja. I što onda? Onda ćemo stati kad oslijepimo od prejake svijetle budućnosti proletarijata? Nećemo više ići nikamo? Obmana u apstrakciji je zaboravila reći kako se do “tamo” stiže? I što se dalje događa? Kraj povijesti.

Logika svakog pomorca je da mora biti spreman na sve, jer nikad ne zna što ga čeka. Kolumbovo jaje su malobrojni razumjeli. Našao je i dragulje i Indijance, ali neke sasvim druge vrste od sanjanih. Potraga za starim koja donosi novo, kazuje da je svaka plovidba *novum*. I sebi svrha. Miran kao bomba (*Calm like a bomb*, naslov skladbe Jespera Nordina, švedskog skladatelja). Tako mirno stoji naslov djela kojim Bergamo diplomatski pokazuje svoju poziciju po završetku naukovanja. Ona je ponovljena u *Concerto abbreviato*. Kao kad ljudi na dosadnim ili napornim sastancima črčkaju po papiru pred sobom razne oblike kao refleksije svog intuitivnog bića, tako je Bergamo u jednom kratkom, napornom i gnjavatorskom sastanku sa svijetom oko sebe, ocrtao na papiru sve što ima za reći na temu susreta umjetnika sa oceanom nemaštovitosti nasuprot sebi.

Ovo lučko došaptavanje, možda i ne baš u potpunosti razumljeno, naišlo je na svesrdno prihvaćanje, a možda i zbog prijekne potrebe za alternativom i protutežom tzv. privrednim reformama koje zahvaćaju tadašnju Jugoslaviju, posrnulu i onemoćalu u iščekivanju ukazanja “svijetle” budućnosti.

Iskustva su vrijednost sama po sebi. Ciljevi motivacija ili/i izlika.

Da je Bergamova poetska biografija ovdje nekim slučajem završila, bila bi to neobična pojava u prijeporu folklorista, nacionalista, socijalističkih prozelita i tzv. konzervativaca-internacionalista. Kao što su neobična pojava bili Foretić i Jezovšek (*Koncert za rog i svijetlu*) i kasnije Kuljerić (*Sustained Sound*). Iskaz te neuobičajenosti bio bi zapažen i zapamćen.

CANZONI ANTICHE

Imućna građanska klasa koju je stvorila aristokracija ostala je sama. Nema za koga stvarati. Bez naručitelja je i bez publike. Pošto poto se želi održati u istim uvjetima. Ekonomski su tu, ali očekivanja im se ne mogu realizirati. Venu kao prst odrezan od ruke. Neki će nedostatak dvorskog dobročinitelja nadomjestiti komunističkom partijom u svijetu Istočne Europe, a većina tržištem. Paradigma se promijenila, a građanski fabrikanti još čekaju po *künstlerzimmerima* aplauz vladajućih i ovacije nižih klasa. Žele svog Eckermanna da šalju poruke svijetu, a dobivaju tek oblik komunikacije koji je prolazan poput dnevnog prometa.

Internet je dokazao kako su mediji postupno učinili znanje nevažnim. Internet je supstituirao tabernakla i orakla. On radi umjesto čovjeka, a znanje vrijedi manje od peciva. Buržuj se užasava nad jednolikošću koja zatire individualnost i uzalud se upinje razviti posebnost. Uloga poslodavca je primamljiva i aristokraciju zamjenjuje nova kasta vladajućih agentura za tržište. Talenti bivaju porobljenima i izrabljivanima. Natjecanja uvlače umjetnost u arenu barbarskog dokidanja dijaloga “ili ti, ili ja”. Tek buket na kraju koncerta podsjeća na klasu koja je imala iskrene poklonike. Buket Romain Rollanda Sarah Bernhardt nema ništa sa košarom poslanom s proračuna agencije i glasnom objavom iz zvučnika da je košaru poslao taj i taj. Ali ritual je sačuvan, *decorum* tješi. Naposljetku, potomci imućnih i obrazovanih sebe svrstavaju u geto, zatvaraju se u koncertnu dvoranu i tamo običajno, jednom tjedno, slušaju zvuke stare 200, 300 ili 100 godina. Prigodno obučeni u crno. Muzej klasičnog romantizma u kome su svi eksponati tretirani golim mediokritetstvom. Naklon, izvedba, naklon, aplauz, buket. I donedavno, kurtoazni prikaz u dnevnom, tjednom ili mjesečnom tisku. Pred kraj stoljeća se još bio održavao običaj bacanja cvijeća na pozornicu i zviždanja publike nezadovoljne izvedbom. Više ni toga nema. Tek formalizirani ritual. Nema se kome donijeti novo (*Sustained Sound*).

Pogleda li umjetnik na drugu stranu (*Koncert za rog i svijecu*): doslovnost, tupost i “anything goes”.

“Ne treba biti originalan, pa čak ni umjetnik da bi se uspjelo u New Yorku” (Roman Uranjek, slikar “Irwin”). Transcentrala i transavangarda govore da je destrukcija obavljena i nije je potrebno ponavljati. Jednom odbačene imenice, glagoli, pridjevi i jezične funkcije, domino-efektom će opožariti svaki umjetnički jezik i strukturu. Nemušt je svijet. Komunikacija postaje nevažna, povjerovali su sljedbenici Marinettija, i odbacili jezik. Istovremeno, Joyce piše djelo u prilog svemoći jezika. Ni jeziku, ni glazbi, obmane ne mogu ništa. Ali ih mogu učiniti nedostupnim ljudima. U prljave se vode ne može zagaziti nijednom, a kamoli dvaput.

Umjetnik stoji u sredini i mora sâm dalje. Između Scile i Haribde, za početak. Jer jedino će plovidba govoriti o njemu. Obvezao se Bergamo. Manifestno. Na uravnoteženje euforije i agonije u hrvatskoj glazbi. Melosom kao pokrenutim logosom.

ZANAT

Što definira skladatelja?

“Teško je biti skladatelj danas. Teška je njegova pozicija, jer on brine. On brine o svemu, o svijetu, o ljudima, o životu. Teška je naša pozicija, jer je opterećena povijesnošću”. (Jesper Nordin, 1971.)

Što je ta povijesnost? Arhitektura. Bez urođenog, dovršenog smisla za građenje nevidljivih oblika i to društvenih oblika, ukoliko nije riječ o homofoniji (a i tada ona ima svoje mjesto i ulogu u široj konstrukciji), ne rađa se nagnuće prema skladanju. Znati stvarati plohe, točke, nosive mase, podloge, krovišta, svladati glazbene oblike, pretpostavka je da se sklada, to će reći, stvaraju vlastiti oblici putem *proporcija*. U odnosu na ono gore i na ono dolje. Trostavna simfonija kao *zabat*, četverostavna kao *pilastrum*, nosivi stupovi krovišta hrama. Kao zadnji odjek helenističke i gotičke mistične pobožnosti.

Furiozno razmetanje stalcima simfoničnog četverostavnog tijela početkom 19. stoljeća govori “zbogom” gornjem postavu. Imati arhitekta u sebi koji će ostavljati forme iza sebe nije dovoljno. Da bi one postale žive, potrebno je imati urođen smisao i za modu, oblike koje donosimo u svijet. To mogu samo oni arhitekti koji znaju da je sav građevni materijal tu tek da se zaštiti *timel*, ognjište kuće. Bez ognjišta kuća ne živi, bez kandila hram je beživotan. Ma kako frivolno zvučale fraze iz Shawovog *Pigmaliona* o “iskri božanske vatre”, baš to je ono što daje opstanak svemu. Skladatelj, koji je to po unutar-njem pozivu, zna gdje je *timel*, a materijal je povijestan. Danas je to svijest o vlastitoj povijesnosti. Ona daje formu svem lutanju.

Bergamo gradi iz kamena. Grubo klesano ili fino brušeno, kamenje čuva od iskušenja zastranjenja u afektivno. Povijest hrvatske glazbe opterećena je krajnostima. Od kolektivne ekstaze *Simfonijskog kola* do mračnih diptiha i Gospinih plačeva na drugoj strani klatna. Umjerenim je putem išlo malo skladatelja. Netko će reći i to stalno i govore: raspon, raspon je to. Kakva je to kuća koja s jedne strane hrli u nebo, a na drugoj tone u zemlju? Pa, u najmanju ruku, neuravnotežena. “Ako na jednu stranu stavimo velike krumpire” – govorio je profesor Solar – “a na drugu male, dobro, to još ide, ali kako ćemo odrediti osrednji? Tako je i sa likom u romanu, po čemu je on osrednji?” (tema je bila *Čiča Goriot*). U sredini, u težištu mora biti nešto drugo od osrednjosti koja

sama sebe poništava, jer nije niti mala niti velika. Nešto po sebi, ni euforija, ni ekstaza, ni agonija, ni očaj, nego centripetalno provučene krajnosti u sredinu, u kojoj se nalazi i nukleus neke cjeline i specifično, neponovljivo značenje. “Uhvaćeno” i zaustavljeno formom.

Težak je položaj skladatelja.

Gdje je *timel* kuće i hrama? U sredini objekta. Zato je on posvećen sunčanom principu, Apolionu, a lijepo kaže Italo Calvino: “Sunce uvijek obasjava sredinu onoga što osvjetljava”. I postaje sintetička točka ravnoteže svakome obliku. A glazba je pod Apolonovom višestrukom zaštitom, jer i za nju vrijedi isti princip.

Gdje je *timel* u čovjeku? U solarnom *plexusu*. I upravlja percepcijom i disanjem, pa time i pjevom.

Stara pjesma.

SUMMARY

Petar Bergamo – one who cares? A prolegomenon to listening

The text attempts to delineate the internal physiognomies and forms that Petar Bergamo uses in expressing himself as a composer.

At a time progressing towards destitution, with unforeseeable consequences, Bergamo's opus testifies to the existence of immeasurable things in the world of musical forms.

The period of declining powers conceals how things emerge, because it breaks down everything in its path. Listeners, who are willing to accept modern music and find the time for this, are becoming fewer in number and find themselves isolated. In his experience, a modern composer must be familiar with this feeling of isolation.

In a period of decadence, when the analysis is the nihil objective, Bergamo's analysis serves as a preliminary work for the development of his own thesis, which is to become a well-balanced work-synthesis.

By summarizing a turbulent period, in which see the breakdown of acquired values in cultural tradition, the text attempts to show the overcoming of barriers that block the sincerity of creative work and faithfulness to all that is spiritual in music.