

IN MEMORIAM

Zdenka Kapko-Foretić

(Ohrid, 15. listopada 1939. – Dubrovnik, 3. kolovoza 2021.)

Prenesena kobnim vrtlogom pandemijske stihije u dubrovačku bolnicu iz Korčule, voljenog foretićevskog ishodišta i utočišta, u kojem je s diskretnim i radosnim angažmanom, riječju i djelom, sudjelovala u prepoznavanju i oživljavanju tradicije kulturnog života grada i u otvaranju novih perspektiva, u Dubrovniku je preminula muzikologinja Zdenka Kapko-Foretić. Bila je članica Hrvatskog muzikološkog društva, Hrvatskog društva skladatelja i Hrvatskog glazbenog zavoda, u kojem je u dramatičnom i presudnom razdoblju od 2017. godine bila članica i predsjednica Nadzornog odbora.

U Donjem je Miholjcu započela školovanje, a u Zagrebu je završila gimnaziju i srednju muzičku školu »Vatroslav Lisinski« s klavirom kao glavnim predmetom kod profesorice Ogrizović, što je često isticala i što je uz njezinu muzikalnost i potrebu za muzičkom kontemplacijom pridonijelo tomu da je cijeli život svakodnevno svirajući uživala u otkrivanju glazbe.

Povijest muzike diplomirala je 1965. godine kod profesora Andreisa s radom o razvoju hrvatske muzičke kritike i to od njezinih početaka u časopisu *Sveta Cecilija* do iskoraka u bijenalsku epohu te već obogaćena spoznajama o novoj glazbi i duboko uronjena u nove ideje i zbivanja avangardne studentske kontrascene Foretića i Jezovšeka najavljuje novu generaciju kritičara. Opisom i procjenom društvenih situacija, osobnosti, razine obrazovanja i kvalitete djela koja se spominju, a posebice znanja i umijeća pisanja, u svojem radu naglašava nužnost da kritika polemičnošću, lucidnošću i estetskom razinom iskaza i zahtjeva utječe na muzička zbivanja. Indikativno je za njezinu prosvjetiteljsku intonaciju da izdvaja prigodni osvrt slikara Kamila Tompe na koncert *Petruške* u Parizu 1925. godine kao značajan primjer s obzirom na to da je »uspio ući u bit Stravinskijeva djela [...] jer je čovjek koji se bavi umjetnošću i otuda i njegovo razumijevanje i interes za muziku«.

Naglašavanjem Tompina umjetničkog senzibiliteta i pronicljivosti Zdenka Kapko otkriva svoje intimne želje i ambicije, koje su dijelom potaknula i inspirativna predavanja Mila Cipre, a koje će uskoro potvrditi izborom studija povijesti umjetnosti i fonetike uz muzikologiju u Kölnu 1966. (Stockhausen, u čijem je dominirajućem glazbenom okružju živjela od početka svojeg studija u Kölnu – uz Kagela, s kojim je Silvio Foretić trajno surađivao, te nadasve u domeni intenzivnog i sveobuhvatnog WDR-ovskog zračenja – stekao je važna orijentacijska i inspirativna saznanja upravo na studiju fonetike kod slavnog Meyer-Epplera i Heikea). Trajno zanimanje za sukladne umjetničke fenomene, odnosno za interpretaciju supstancijalnih odnosa među umjetnostima, najavljuje i dilema oko izbora teme doktorata, o čemu svjedoči prepiska s profesorom Andreisom, koji je brižno pratio i obazrivo poticao te podupirao rad svojih studenata.

Na pismo Zdenke Kapko prof. Andreis 6. siječnja 1968. odgovara: »U neprilici ste s radnjom. Ne znam što da Vam kažem. Ideja o Schönbergu – ekspresionistu dobra je. Ima sigurno dosta literature na tu temu i zamisao o povezivanju njegove muzike s njegovim likovnim radovima svakako je veoma interesantna. Nadam se da će prof. Fellerer pristati na takav naslov. Vi biste izrađivali i kakovu mješovitu njemačko-hrvatsku temu... S time u vezi pada mi na pamet Dragutin Turányi (1806-1872) koji je živio u Aachenu a o kojemu ništa ne znamo iako je pisao simfonije, tria, klavirska djela, pjesme. Šta se od toga sačuvalo i gdje, tko bi znao. Možda bi o tome muzičaru mogli nešto doznati. Navodno je bio dosta darovit... Molim Vas da lijepo pozdravite profesora Fellerera kojemu je, eto, ukazana velika čast izborom za rektora... Razumije se da ću Vam uvijek biti pri ruci savjetom koliko god budem mogao.«

Vrijedi se prisjetiti konstatacije Eve Sedak iz velike studije o Andreisu iz 2009. godine: »[...] Josip Andreis [...] je i glazbeni pisac čiji sveukupni ljudski i profesionalni angažman valja promatrati kao služenje *hrvatskoj glazbi i glazbenoj kulturi*, kao prosvjetiteljski čin okrenut *vlastitoj sredini i vlastitom vremenu*... Svaki idući pripovjedač o hrvatskoj glazbi 20. stoljeća da mu pri/povijest ne bi zastala na per-petuiranju *sjećanja* umjesto da pridonesu povijesnom *pamćenju* mora, dakle, ne samo voditi računa o naslijeđenim, pa tako i (odnosno osobito) Andreisovim povijesnim konfiguracijama, nego ih i do- odnosno raspisati vlastitim odgovorima na pitanje '*tko sam?*' « A bit svakog pitanja leži u tome da ono ima neki smisao, kaže filozof Gadamer. »Smisao je međutim usmjereni smisao. Smisao pitanja je time smjer u kojem odgovor može jedino uslijediti kad hoće biti smisljeni i smislu pri-mjereni odgovor. S pitanjem je upitno pomaknuto u određenom pogledu.«

Zdenka Kapko, kao i niz generacija Andreisovih đaka, odabrala je služenje vlastitoj kulturi, no istovremeno je dala doprinos novoj sredini. Doktorirala je na kelnskom sveučilištu 1973. godine kod prof. Fellerera s monografijom o »u nas slabo poznatom skladatelju, dirigentu i pijanistu Dragutinu pl. Turányiju austrijsko-mađarske provenijencije koji je najveći dio svog života proveo u Aachenu«, a

materijal je skupljala u »gradovima četiriju zemalja u kojima je djelovao: od rod-nog Osijeka, preko Zagreba, Bratislave (ondašnjeg Pressburga, odnosno Požuna), Beča, Aachena do nizozemskog Vaalsa«. Borila se, sa skromnim uspjehom, za izvedbe njegovih djela u Zagrebu i nije dočekala objavu već pripremljene mono-grafije Dragutina pl. Turányija na hrvatskom jeziku.

Željenim i praktičnim izborom studija i teme doktorata osigurala je stabilnu platformu za traženje i provjeravanje svojih inicijalnih fascinacija transdisciplinar-nim dodirima i kreacijama te, iako je živjela u međunarodno snažnome žarištu glazbenog eksperimenta, nije zanemarila značenje i snagu ishodišnog impulsa svojeg matičnog kulturnog pejzaža, odolijevajući zamkama jednostavna kultural-nog komparativizma. Postupno i spontano odgovarajući na poticaje nove sredine, do eksplozije zasićene novom glazbom i idejama sve složenijih koncepata stvara-nja i modela istraživanja, gradila je zasebnu poziciju te je spontano i usputno niza-la širok spektar odgovora na (nepostavljeno) pitanje »tko sam«. Osjetljiva na raz-novrsne, naizgled egzotične, poticaje nastavila je s pomalo braunovskim kreta-njem u tom kulturnom krugu tražeći suvremena uporišna mjesta, osobe iznimnih interesa, aktualne probleme i teme poput pitanja žena skladateljica nekad i danas. Promatrala je i pisala zapažajući detalje koji su sadržavali bitne elemente nepozna-tih cjelina ili ukazivali na nove svjetove. Proširujući tako svoje glazbene, intelektu-alne i duhovne horizonte, koje je povezivala s napredujućim iskustvom, ali i s tradicionalnim dometima i iskoracima zagrebačkoga muzičkog života, održavala je svijest o nužnosti, ali i o mogućnostima krhke, no potencijalno funkcionalne cirkulacije unutar srednjoeuropskoga kulturnog pejzaža, koji je na sličan način pri-mao i emitirao signale objedinjavajući i prožimajući cijeli svijet živim muzičkim linijama. Taj fenomen ilustrira i njezina studija o naturaliziranim kelnskim autori-ma te ciklus emisija »Identitet europske avangarde u preplitanju rubnih kultura«, koji je krajem 1970-ih predložila tadašnjoj radijskoj urednici Evi Sedak. Dugi niz godina surađivala je isključivo s Evom Sedak, usklađujući svoje ideje i prijedloge sa zagrebačkim potrebama i njezinim sugestijama, a ona je na taj način uključivala informacije o svjetskim pokretima i događajima, unoseći teško dostupnu i dokuči-vu razinu suvremena, često radikalnog *mišljenja glazbe* u našu sredinu. Tomu su pridonijele i novosti iz Kölna, primjerice o monografijama Grete Wehmeyer o Eri-ku Satieu i Carlu Czernyju, posebno emisija o kelnskom studiju Feedback te ciklus o sovjetskim skladateljima ranoga 20. stoljeća, kojim je izronio jedan zatajeni, po-tonuli glazbeni kontinent. Pritom se ne smije zaboraviti suradnja Radija Zagreb i WDR-a, posebno s njegovim urednikom i istraživačem sovjetske muzike dr. Detle-fom Gojowyjem. Gotovo kao uzvratni esejističko-informativni doprinos djeluju i prihvaćaju se tekstovi Zdenke Kapko-Foretić o Muzičkom biennaleu Zagreb, o hrvatskim muzičkim događajima, o skladateljima i knjigama za Westdeutscher Rundfunk, a u to se može uključiti i velika emisija o Ivi Malecu s intervjuom koji je snimljen u Parizu 1995.

U radijski kozmos, u kojemu je ustrajno i pažljivo oslušivala i dodirivala znane i neznane zone umjetnosti i kulture i nalazila svoje uporište i slobodu, ugradila je još jedan most: Treći program hrvatskoga radija 1990. godine emitirao je ciklus »Suvremeni hrvatski esej«, a *Most/Bridge*, časopis za hrvatsku književnost koji je izdavalo Društvo hrvatskih književnika, objavio ga je na njemačkom jeziku pod naslovom »Was heute anders ist« (Der kroatische Essay A. D. 1990-1991). Urednica je bila Giga Gračan, a prevoditelji Klaus Detlef Olof i Zdenka Kapko-Foretić. Samo njezina velika načitanost omogućila joj je da uzorno prevede na njemački jezik više od 200 stranica autora Pavličića, Senkera, Kravara, Rogića Nehajeva, Željke Čorak, Price, Armaninija, Viskovića, Paića, Malića, Sršena i J. Pavičića.

Njezina suradnja u stručnim, muzikološkim i povijesnim hrvatskim i njemačkim časopisima i revijama, kao i sudjelovanje na međunarodnim simpozijima, potvrđuju dar i znanstveni kapacitet te talent posredovanja ideja osobe koja sustavno i jasno učvršćuje početnu dvojnost – odgovornost prema vlastitoj hrvatskoj glazbi i kulturi ozbiljnim poznavanjem i razumijevanjem svjetskih avangardnih ideja i djela, kao i rijetki senzibilitet za suptilne kreacije djela raskošnih kultura. O tome svjedoče studije o slikaru i skladatelju Arthuru Louriéu, o M. K. Čiurlionisu, o uglazbljenju scena, likova i blago erotičnog ugođaja Botticellija »Skladanje prema slikama«, odnosno rad u svečanu zborniku za Evu Sedak »Rad slikara radom pjesnika postaje rad muzičara«, u kojem iz niza atraktivnih i originalnih primjera izdvaja slikara Paula Kleea, koji je bio muzičar i pjesnik (i najbolji učitelj prema Stockhausenu).

Pažljivo i sustavno, s blagom distancom, Zdenka je usprkos »dobro ugođenoj suzdržanosti« intenzivno i s veseljem slijedila i usvajala Foretićevo stjecanje novih znanja u Kölnu od početaka učenja sa B. A. Zimmermanom ili otkrivanja mogućnosti u Eimertovu elektronskom studiju, no isto tako promatrajući njegovu raznovrsnu muzičku praksu u Kagelovim produkcijama, ili povremenog rada sa Stockhausenom. Uz to je s dubokim razumijevanjem pratila nastavak i rast Foretićevih intelektualnih i kreativnih otpora dominantnim linijama, teorijama i praksama, koji su proizlazili i iz njegove osobne povijesti kao i strogih etičkih načela, ali i iz specifičnih, socijalnih okolnosti stvaranja i mogućnosti izvođenja. Lucidni, tek naizgled krajnje jednostavan i racionalan opis Kelemenove *Opere bestial* i Foretićeve *Semi-Mono-Opere* primjer je njezina sabrana znanstvenog pristupa kojim ne ocrta i ne suprotstavlja samo dva tipa i kapaciteta kreacije i produkcije što svojim ekstremnim ambicijama odražavaju i unaprjeđuju slobodu istraživačkog intenziteta doba koje propituju te dokazuju i brane različito osamostaljeni smisao i način izražavanja nove umjetnosti nakon avangardnih iskustava. Odgovor na temu »Idea of a Total Work of Art at the End of Milenium« na Slovenskim muzičkim danima 1999. s »Gesamtkunstwerke« hrvatskih kompozitora u Njemačkoj, profesora i učenika Kelemena i Foretića, koji krajem 1970-ih godina pišu opere, ona nalazi u kreativno i iskustveno specifičnom porivu i nužnosti stvaranja, ali i u ponekim dodirnim točkama.

Na raskošnu narudžbu *Deutsche Oper* Kelemen 1978. sa svojim multimedijalnim timom na Arrabalov tekst »kincipira vizionarski Gesamtkunstwerk čiji je ideal zajednička multimedijalna aktivnost i ravnopravnost svih umjetnosti« i superiornom eklektičnošću uključuje sve stilove i moduse od gregorijanskog korala do elektronske muzike s jungovskom arhetipskom pozadinom, a Foretićeva opera, pisana za MBZ 93. i izvedena na ponoćnom koncertu, krajnja je suprotnost. Minimalnim sredstvima, isključivim angažmanom-jednog-čovjeka, piše Zdenka Foretić, kompozitor se »želi suprotstaviti najvećoj muzičkoj formi [...] on se pita da li uopće postoji tipični operni sadržaj, sadržaj koji ne samo da može biti operni, nego i takav koji **mora** postati opera i moguć je samo kao opera« i na taj način savladava vlastitu prošlost, svoju opsesiju iz najranije mladosti.

No, ta dva vrlo različita djela imaju i nešto zajedničko: temu rata i *Ariju mira* u svakome, upotrebu komunikacijskih medija, radija i telefona. Osim toga, ni jedno ni drugo djelo nije rođeno pod sretnom zvijezdom, konstatira autorica. *Opera bestial*, nikad izvedena u cjelini, ostaje utopija, a *Semi-Mono-Opera* zbog bolesti grla autora nikad više neće biti izvedena kao jedinstveni autorski podvig, u čemu i jest dodatni smisao askeze tog djela.

Tim radom Zdenke Kapko-Foretić potvrdio se još jedan trajno živi hrvatsko-njemački kulturni krug u koji se upisuju rijeke povijesti i glazbe sudbonosnih, dijelom zajedničkih nasljeđa i senzibiliteta.

Izvještavajući o muzikološkom simpoziju s koncertima i izložbom »Stockhausen 70«, završila je članak riječima Christophu von Blumrödera: »Stockhausen je u pravo vrijeme čitao prave knjige i susreo prave ljude na pravom mjestu.« To se može reći i za Zdenku Kapko-Foretić, koja je skromno i jednostavno, rečeno riječima filozofa Rüdigeru Safranskog, ostvarila ideal slobode – život iz života ili slobodnije – život iz života glazbe.

Seadeta MIDŽIĆ
Zagreb