

and the rich scope of allusions. Bergamo is very precise in defining the context of Croatian music:

A community living at a specific historical time and place must leave its own frequent imprints, if not, that social group does not exist. [...] We do not have our own music history. History is awareness of crossed path [...]. But, a music history which would live in individuals and be part of the cultural heritage of the community – that we do not have. We are in that respect a nation without a history.¹⁷

This interplay of stylistic homogenous texture and rich heterogeneity of texts used and contextual allusions lies at the core of Bergamo's symphony. He uses characteristic postmodern procedures (palimpsest, the layering of different "worlds", irony, the evoking of allusions) but without the experience of modernistic discontinuity. Therefore his symphony could be labeled as *proto-postmodern*. It is true – the designation itself with the two opposing prefixes is rather awkward, but it is precisely this ambivalence that reveals Bergamo's true contextual and stylistic position: paradoxically, he looks back to go forward. Or rather: he was postmodernist at the time of modernism and is modernist at the time of postmodernism.

SAŽETAK

Druga simfonija Petra Bergama: proto-postmoderno komponiranje s tekstovima i kontekstima

Druga simfonija (1964.) Petra Bergama mora se motriti kroz optiku povijesnoga konteksta vremena njezina nastanka. Moguće ju je razumjeti kao dvostruku reakciju: istovremeno na modernističku destrukciju složenoga semantičkog sistema muzike koja je u Jugoslaviji uslijedila uglavnom nakon osnivanja Zagrebačkoga biennala, ali i na slijepu ulicu tradicionalizma neoklasicističkog tipa. Bergamova je simfonija tako koncipirana kao svojevrsna "glazba o glazbi", gotovo kao muzikološko-skladateljska refleksija povijesnog trenutka i stanja muzičkoga materijala/tehnike.

Bergamo naizgled isključuje sebe kao subjekt iz simfonije, jer kao centralni, povezujući materijal koristi temu iz Druge simfonije Stjepana Šuleka. Upravo ta preuzeta tema u kojoj je moguće otkriti tragove obrisa teme iz Wagnerove muzičke drame *Tristan i Izolda*, ali ujedno i zametak dvanaestonskog polja, te pozivanje na Šulekovu Simfoniju koja je puna aluzija (Šostakovič, Wagner, Brahms, Schumann, Respighi) plastično sažimaju Bergamov temeljni odnos prema logici glazbene povijesti: ona se odvija evolucijski, a ne kroz

¹⁷ Aleksandra Wagner, "S onu stranu povijesti", in: *Oko*, 28. 6. 1990, p. 8

niz nasilnih revolucija. Šulekova tema, razapeta između Wagnerova “tradicionalizma” i “suvremenosti” totalne kromatike upravo naznačuje takav postupan evolucijski prijelaz, uspostavljanje novog glazbenog sustava, koji će – za razliku od modernističkih – biti sposoban vršiti komunikacijsku funkciju. Bergamovo djelo stoga proizlazi prije svega iz igre s različitim tekstovima (citiranja i aluzije) i kontekstima, a takvi sudari različitih tekstova i konteksta pobuđuju brojne semantičke asocijacije. Stoga se postavlja pitanje ne bi li bilo moguće ovu Bergamovu Simfoniju razumjeti i tumačiti kao jedno od prvih postmodernističkih djela. Ali s druge strane, svojim se vanjskim izgledom Simfonija ukazuje kao jedinstveno, homogeno djelo, pa je stoga sudare, aluzije, citate teško prepoznavati, razabirati; a takav tip komunikacije dijelom onemogućava i slabašno poznavanje vlastite, nacionalne glazbene povijesti u kojoj Šulekova Simfonija (i ne samo ona) nije dio svijesti o identitetu. Stoga bi se Bergamova Simfonija mogla označiti kao *protopostmoderno* djelo – ovaj dvostruki prefiks naime najbolje ocrtava Bergamovu povijesnu, a vjerojatno i poetološku poziciju, razapetu između vječitih “prije”, “sada” i “poslije”.