

## De musica ex cathedra

ili

### Krleža i glazba

Živan Cvitković, Zagreb

(Nastavak)

Ali u Bachovo se vrijeme, neka mi Sjena Velikog Pisca oprostī, nije mislilo na instrumentalne hirove i efekte, naglasak je bio na polifonoj glazbi. Barokna se glazba nikada nije čvrsto vezivala za određene instrumente. Pojedine su dionice samo zahtijevale određeni tonski opseg. Često je bilo irelevantno, osobito kod malih instrumentalnih sastava, svira li jednu dionicu flauta, oboa ili violina. Jednu Bachovu temu može jednako dobro svirati rog ili fagot, violina ili flauta, cembalo, klavir ili orgulje; to nije nikakvo čudo, to slušamo svakodnevno. Vrlo su česte transkripcije Bachovih djela, od kojih je brojne i sam autor propisao, prema trenutačnoj raspoloživosti glazbenika, što ni najmanje nije umanjilo ni veličinu ni djelovanje Bachove glazbe. Sjetimo se, u koliko smo raznih instrumentacija čuli "Kunst der Fuge"!

A onog skladatelja, koji se bori sa hirovima instrumenata (primjerice Stravinskog), ne može se transkribirati. Hirovi jednog instrumenta nisu mogućnosti drugoga.

Samo Veliki Esejist i Dijalektički Misililac to sebi nije mogao predočiti. A valjda se nije ni trsio, jer je mislio da to nije ni potrebno, kad je i bez toga Velik. Na Lijevu Stranu.

Što se pak tiče navedenih instrumenata s kojima se je Bach "borio", recimo samo ovo: u ono vrijeme ni klavira, ni roga u današnjem smislu nije ni bilo. Klaviri su se tek bili rodili od oca Cembali i majke Clavecine (ili obratno), njihov je zvučić bio još tanašak i sićušan, pa Bach nije mogao ni slutiti kako će – na primjer – "Engleske suite" kasnije zvučati na jednom Steinwayu. A i rogovī su tada bili tako primitivne životinje te im još ni ventilī nisu bili narasli, pa prema tome nisu ni mogli odsvirati niti jednu jedinu značajniju Bachovu temu!

Ako Bachova glazba zvuči dobro i na (današnjem!) klaviru i na (današnjem!) rogu i na svim ostalim (današnjim!) instrumentima, onda se u prvom redu mora imati na umu, da ona uvijek dobro zvuči: i na originalnim starim instrumentima i na suvremenim, tehnički savršenim instrumentima, pa čak i na elektronskim glazbalima! Stoga se može s još većom sigurnošću zaključiti, da ta glazba baš zato uvijek dobro zvuči, što se nikada nije ni borila sa hirovima instrumenta!

Krležini junaci često idu na koncerte. Na jednom takvom koncertu

"...svirali su Lisztov Klavirski koncert u B duru..."

Tonaliteti igraju u klasičnoj glazbi važnu ulogu. To znadu svi posjetitelji koncerata, pa je malo onih, koji neće spomenuti i tonalitet jedne simfonije kad o njoj govore. Po tome se na neki način vidi i mjeri njihovo više ili manje profundo poznavanje glazbe. Ni Krleža tu ne zaostaje. S najvećom nasladom ispaljuje tonalitete, kao da je s njima *per du*. Tako je i Lisztovom klavirskom koncertu, a da okom ni trepnuo nije, prišio B dur, makar je Liszt skladao samo dva klavirska koncerta, jedan u Es, a drugi u A duru, a ništa-cijelih-ništa u B duru.

Razumijem što je to literarna sloboda. Književnik je onaj, koji sebi postavlja ciljeve i granice. Ali u času kad kaže: Liszt, onda mora reći i ono što Lisztu pripada: Es ili A dur. A ako želi fantazirati, dodavati ili oduzimati, onda može na primjer napisati Fliszt. To jedno dodano slovo u prezimenu, oslobađalo bi ga svih povijesnih obaveza i poznavanju glazbene literature i dalo bi mu pravo da mijenja sve moguće tonalitete po miloj volji. Ali dok se Liszt zove Ferenc, dotle bi tonaliteti morali biti na svom mjestu. Stvarni junaci žive zbiljski život u stvarnom vremenu, a izmišljene se osobe može i smije zaplitati u sve literarne kućine ovoga svijeta.

Bojim se da je Krleža bio preveliki ignorant, da bi ga se ikada u to bilo moglo uvjeriti. A da je bio ignorant, dokazat će i opet sam u trenutku kada u Blitvi spominje ni više ni manje, nego Mozartov

"Koncert za flautu u As-duru"!!

Ovo već nije prijestup, nego pravo pravcato krivično djelo!

Krivično djelo prema nauci, koja se zove Povijest kulture. I to ne jedino zato što je Mozart napisao samo dva koncerta za flautu; jedan u G, a drugi u D duru, nego što Mozart nije nikada u svom životu ni jednu jedinu svoju kompoziciju napisao u As-duru!!!

I to iz jednostavnog kulturno-povijesnog razloga što je u ono vrijeme As-dur kao glavni tonalitet bio neupotrebljiv, jer je zvučio, kako je to Mozart u jednom pismu svom ocu, starinskom njemačkom ortografijom napisao: *scheyßlich* - odvratno, pa se pod svaku cijenu morala izbjeći svaka njegova dulja upotreba. Isti je slučaj bio i sa Des, Ges i H-durom. Plivati se i glazbeno loviti moglo i smjelo samo po kvintnom krugu od Es do E dura. To znači od tri snizilice do četiri povisilice. Sve drugo je bila glazbena džungla.

Doduše, još je u Bachovo vrijeme bilo došlo do toga da se oktava razdijelila na dvanaest jednakih polutonova (poluslogana, op. ur.) čime su tonaliteti stekli relativnu ravnopravnost. Bach je na tu novost odmah i reagirao skladajući svoj "Wohltemperiertes Klavier" (Pravilno ugođeni glasovir), u kome se je dva puta "prošetao" kroz sva 24 tonaliteta, ali je na tome za dulje vremena i ostalo. Praksa se je novog ugađanja instrumenata vrlo polagano širila, a skladatelji su je oklijevajući prihvaćali, iz jednostavnog razloga što nitko od njih nije mogao biti sasvim siguran, da će svuda gdje dođe (ovo



se osobito ticalo Mozarta i njegovih stalnih putovanja), naići na "dobro ugođena" glazbala.

Tko se želi uvjeriti kako su ti nepoćudni tonaliteti u Mozartovo vrijeme zvučali neka nekako dođe do jednog suvremenog elektronskog instrumenta (Korg, Roland, Yamaha), koji raspolaže "ugodajima" iz prošlih epoha, pa neka na "Mozartovom ugođaju" proba odsvirati bilo koju njegovu temu transponiranu u As-dur. Odmah će mu biti jasno, kakav je to u ono vrijeme problem bio i - kako je veličanstveno bilo Krležino nepoznavanje glazbene povijesti.

Idemo dalje. Evo još jedne glazbeno-literarne poslastice:

*"... odvajanje od agresivnih, surovih disonanca u muzici, za koju je sinkopa sve što nije uobičajeni ritam valcera ili serenate wagnerijanskog tremola i debussyjevске mjesecine..."*

Mili Bože, kud sam zašo? Tko će iz ove rečenice živ izaći! Više može jedan Lukavi Lijevi Lisac napisati, nego sto čitalaca razmrsiti. No, udahnimo duboko i probajmo po redu:

1. Očito je Krleži nije bio jasan ni pojam disonance, ni pojam sinkope, jer ih inače ne bi tako nerazmrsivo zamrsio u jednoj jedinoj rečenici. Predaleko bi nas odvelo teoretiziranje o pojmu disonance. Recimo samo da samo glazbeno potpuno neobrazovan čovjek misli da je disonanca nešto "neugodno". Disonanca je glavni začim glazbe, a činjenica da su se studenti kompozicije na početku svoga studija tijekom cijelog razvoja glazbe morali malo jače potruditi da nauče njome "rukovati", pročula se izgleda na jedan takav način da joj je ostao zao glas vrug u glazbi. Dakle, umjesto bilo kakvih nepotrebnih objašnjavanja šta je disonanca i kakva je njena uloga, u cjelokupnom razvitku glazbe od grčkih vremena na ovamo, recimo samo to, da se o ovoj Krležinoj rečenici nema šta drugo reći, nego da je sve to skupa besmisleno trabunjanje glazbenog neznanice. Ili tralalikanje. *Tralali, tralala...*

2. Sinkopa u ritmu valcera nije ni neobična ni neuobičajena. Krleža je valjda živio u uvjerenju da se je Sinkopa rodila neposredno prije prvoga svjetskog rata, kao seka blizanka braceka Jazzeka. Ni ne sluteći u svojoj naivnosti koliko je stoljeća ta sinkopa zadavala brige generacijama studenata kontrapunkta, koji su se njome hrvati rješavajući zadaće u glazbenom stilu XVI. stoljeća, u takozvanom Velikom tilu. U stilu G. P da Palestrine!

3. U Wagnera nema nikakvih "serenata". Ali ako se time misli na Siegfried Idyllu, orkestralnu skladbu, koja je bila izvedena kao serenada za Cosimu, Wagnerovu ženu, onda je pogreška još veća: Siegfried Idylla ni po čemu nije prepoznatljiva kao "serenata". To je vrlo lijep i ozbiljan simfonijski stavak, u kome - nažalost - nema tremola. Ukoliko opet pod tremolom nije Krleža, na svoj poznato duhovit način, mislio na vibrato ili, ne daj vraže, čak i na triller! Kod njega je, naime, uvijek sve moguće.

4. Kakve sveze ima Debussyjeva *Mjesecina* (valjda je mislio na klavirsku skladbu "La clair de la lune"), sa sinkopama, valcerom, wagnerijanskim serenatama i tremolima, to ne zna nitko i tu tajnu, koja je otišla sa Krležom zauvijek u grob, nećemo nadam se nikada ni odgonetnuti. Možda je i bolje tako. Nije ni ugodno ni zahvalno kopati po smeću.

Ali zbrkano je: to ćemo priznati! Možda je upravo u tome tajna te Velike Esejistike. Svi je čitaju, nitko ništa ne razumije, a nitko se ne usuđuje svoga susjeda o tome nešto zapitati, jer se boji da ne bi bio proglašen neznanicom, pa je zato svatko u sebi upravo prisiljen misliti, kako je u svom neznanju malen i sićušan i kako mu je Veliki Nadmisililac nedosežno nadmoćan.

A da se Meštar svih Meštova nije šalio, pokazuje nam i slijedeći primjer:

*"... beethovenovski adagio diže zavjese ispred blistavog i jasnog zvjezdanog prostora, uzdižući nas svojom melodioznošću iznad nebeskih daljina, da bi nas romantičarski, byronovskim ili luciferovskim disakordom oborio u mrak kaosa i malenkolije..."*

Ponajprije, Beethoven nije romantičar! A drugo, koji li je samo to Beethovenov Adagio i koji li je to - u tom Adagiu - disakord, koji nas istovremeno baca i u mrak kaosa i u melankoliju. Imamo li na umu da je Beethoven harmonijski bio došao samo do septakorda, a da se "Lucifer počeo službeno miješati u harmoniju" od nonakorda na više, dakle, u vrijeme Wagnerovog *Tristana*, što znači više od četvrt stoljeća iza Ludwigove smrti, onda nam tajna postaje tim veća. Osim toga, Beethovenovi su disakordi (ako pretpostavimo da je Krleža u međuvremenu doznao šta je "disakord", u što možemo mirne duše i dalje sumnjati), već davno prije Krleže analizirani i vrednovani. S iznimkom skupine disakorda iz prvog stavka *Eroice* (naglašavam da taj stavak nije Adagio, nego Allegro, da ne bi netko poskočio i rekao: eto, vidiš!), koji nemaju svoje tradicionalno klasično "rješenje", svi ostali disonantni akordi, u cijelom Beethovenom opusu, postavljeni na tradicionalnom principu postupka s disonancom, koji svakom disonantnom akordu propisuje njegovu pripremu, nastup i rješenje. U taj je princip Beethoven unio mnogo svježeg vjetera, te makar se, kao i svaki veliki skladatelj, bio poprilično udaljio od početnoga jednostavnog palestrinskog pravila, ni u kojem slučaju ne može biti govora o "luciferskim disonancama", jer taj je pojam, opet, sam po sebi romantičarski.

Beethoven je stvorio svoj vlastiti i jedinstveni stil i tome je stilu ostao, kao i svi veliki skladatelji onoga vremena, vjerman do smrti. Prema tome, sasvim je uzaludno tražiti kod Beethovena nekakvu "terru incognitu", nešto što već odavno ne bi bilo poznato i vrednovano. Nema kod Beethovena niti nepoznatih "luciferovskih disonanca", niti melankolije, niti kaosa; ni traženoga, ni nadenog. To uostalom, ne treba više ni đaku niže glazbene škole dokazivati. A šta Byron tu radi, sam ga vrug-Lucifer zna.



Melankolija je nešto, što je u svojim temeljima Beethovenovu biću strano, kao što je Mozartovom sentimentalitet. Dakle, i ovdje je Krleža opet dosljedan svojim proizvoljnim interpretacijama, koje nemaju ni noge, ni glavu, ali imaju, nažalost, podugačak rep.

Teško bi bilo do prve polovice XIX. stoljeća naći skladatelja čiji bi adagio ispunio Krležine zahtjeve. Ima dosta adagia, koji "bacaju" u melankoliju, ali kod toga ćemo uzaludno očekivati kaos. Kod onih skladatelja kod kojih preteže "kaos", teško je istovremeno naći i melankoliju. Možda bi se taj opis mogao primijeniti na kakvog "zakašnjelog" kasnog romantičara iz XX. stoljeća, ali Krleža takvu mogućnost ne spominje, nego izriječno imenuje: Onoga, koji slučajno ima najjači alibi, da ni s Luciferom, ni s Byronom ni glazbene, ni ine tikve nije sadio. Ni u vremenu, ni u glazbeno-praktičkom prostoru.

Usudujem se ipak još jednom primijetiti, makar pri tome svi krležijanci unisono i equisono, monofono ili polifono vrisnuli: kako god je ova rečenica jedna jedinstvena muzička besmislica da joj para nema, ni literarno ona nije ništa bolja.

Uvijek kad sam čitao Krležu, prisjetio sam se i nehotice Platonova Ijona, pjevača, kojega Sokrat jednom zgodom pita, odakle mu ta moć da svoju publiku natjera na plač ili u smijeh. Ijon, notorni hvalisavac, odgovara da je tajna u tome, što je on ne samo najbolji pjevač u cijeloj Heladi, nego da se i više od svih ostalih pjevača razumije u ono o čemu pjeva. Kad mu Sokrat neoborivom logikom, riječ po riječ, dokaže da to uopće nije tako i da on, Ijon, o mnogim stvarima o kojima pjeva, vrlo malo znade, onda se Ijon prihvati kao pijavica ničim potkrijepljene tvrdnje, da se barem u strategiju razumije i to bolje nego itko drugi.

Na kraju te priče stoji Sokratov zaključak da se kod Ijona radi o dvije stvari: jedno je njegov bogomdani talent, koji - kad je ponesen božanskom vatrom - ima moć da publiku natjera na plač i u smijeh. A sasvim je druga stvar njegova osobnost, koja je puna površnosti, taštine i materijalnih interesa...

I Krleža je bio kao Ijon: i umišljeni strateg, i notorni hvalisavac, i čovjek koji ne bi nikada za račun istine prezreo svoj udobni materijalni položaj. No, bio je i bogomdani pjevač, koji svoju publiku znade natjerati i na plač i u smijeh.

Sve ovo što je hvalisavac Krleža pisao o glazbi, sve što je pisao o slikarstvu, o medicini i o mnogim drugim stvarima, više je smiješno nego ozbiljno i ne bi bilo ni spomena vrijedno, tim više što se sav taj nehotimični humor vraća njemu samome, kad ne bi bilo onoga crva sumnje: koliko je on takve magle još nama prodao i koliko nam je za vrijeme svoga života još kukavičjih jaja podmetnuo, svijesno ili nesvijesno. Mućci i kukavičja jaja, koje nam je Krleža u svom Opusu i u Svojoj Enciklopediji svijesno ili nesvijesno podmetao, nisu ni neotrovni ni neopasni.

Saditi korov svijesno ili nesvijesno, ista je stvar. Korov raste i ne pita u kakvoj je namjeri posaden. Treba se samo sjetiti koliko je on bio odan onim stvarima, koje su čovječanstvo puno žrtava koštale, a koje su se nedavno kao kuća od karata srušile. Je li to radio svijesno? Sjetimo se samo s kakvim je samo strahopoštovanjem spominjao imena onih pustolova, koji su nas bili do ruba provalije dogurali i samo je korak trebao, pa da više nikada zelenih grana ne vidimo.

Te nam činjenice konačno daju pravo zatražiti da se kritika malo više pozabavi njegovim djelom. I da se ne samo zapita, koliko je on o čemu znao i na kakav je način to svoje znanje iznosio, nego i kakve su kod toga bile njegove namjere. Ne zaboravimo pri tome da je na temelju svoje "velike mudrosti" davao i praktična rješenja i upute za budućnost cijelih naroda.

Protuargument, da je on bio prvi na "Ijevici" koji je pročitao Staljina, ne vrijedi više. On je bio samo jedan od onih, koji nisu ni onda ni kasnije shvaćali ono što su mnogi takozvani "mali" ljudi već davno bili shvatili, da je Josipa Visarionoviča stvorio Lenjin i da je on ne samo njega stvorio, nego i cijeli jedan sustav, koji je sve do dana današnjega na tekućoj traci radio nove Josipe diljem svih pet kontinenata. Pa ako je Staljin tri desetljeća nesmiljeno ubijao ljude, Krležin idol Lenjin radi to posthumno još i dandanas na mnogim mjestima diljem ove naše nesretne planete! Je li trebalo biti genije i prorok da se to shvati?

Ili to nije mogao samo onaj shvatiti, koji ni Bacha od Beethovena razlikovati nije mogao, jer je jednostavno bio prepovršan da dublje uroni u stvari i preohol da prizna tu svoju površnost.

I kakvo onda pravo ima još i danas takav "književni prorok" cijeloj jednoj naciji tumačiti njenu prošlost i proricati joj budućnost?

To je sve učinio uz gromoglasni aplauz obaju Lijevisih Krila one Ptičurine, koja se je za cijelo to vrijeme marljivo brinula da mu za takvo pisanje nikada ne ponestane papira.

Zato mislim, da je konačno došlo vrijeme da se one dvije ijonovske osobe u Krleži potpuno razdvoje i da se jasno kaže, koja je osoba u Krleži Ijon - pjevač, a koja je samozvani Ijon - strateg. Davno se u mnogim slobodarskim glavama javila misao da u njegovom sustavu uopće nema ludosti, nego da je sve tu vrlo dobro promišljena namjera da se ljudima sva znanja pobrkaju, a sve to u interesu onih, koji nam nikada nisu dobro željeli.

Neka pjevač Krleža svojoj publici pjeva i dalje. Samo neka ta publika - da parafraziramo onu njegovu rečenicu iz razgovora sa intendantom Kazališta Josipom Bachom - ima sve više prava i da se smije. Bar na mjestima gdje je to umjesno. Zato se knjige većim dijelom i kupuju.

(Svršetak)