

IZMEĐU STRAHA I RADOSTI

- uz sonetni triptih

„Muzika govori“

Ludwiga Tiecka

sead muhamedagić



Prepjev ovih triju soneta Ludwiga Tiecka (1773.-1853.) nastao je motiviran željom da svojim prilogom obradujem prijatelja kojemu je posvećen ovaj zbornik, izražavajući mu time zahvalnost na raznoraznim poticajima kojima me naveo na bavljenje prevodenjem muzikološke literature.

Strah i radost iz naslovne sintagme dijelom su podzidani ugođajnošću soneta, ali su, s druge strane, karakteristični i za moje vlastito stanje duha tijekom rada na tom izuzetno zahtjevnom prepjevnom pothvatu. Bez krzmanja, naime, smijem priznati da sam se isprva istinski bojao egzaltirane zgusnutosti Tieckovih strogo rimovanih stihova koji predstavljaju svojevrsan sukus autorovih razmišljanja o glazbi kao najvažnijoj umjetnosti, najprije iznesenih u zbirci tekstova pod naslovom „Fantazije o umjetnosti za ljubitelje glazbe“ (1799.). Tri soneta pod naslovom „Muzika govori“ („Die Musik spricht“) nastala su 1802. godine. Soneti su prvotno trebali biti uvršteni u Tieckovu zbirku pjesama, ali ih je on dopadljivo kontekstualizirao u zbirci novela „Phantasmus“ koja je nastajala u razdoblju između 1812. i 1817. godine.

Strah od pjesničke zgusnutosti napokon je ustupio mjesto tihoj radosti kojom su najvećim dijelom prožeti ovi za prepjev ne baš uvijek osobito podatni stihovi.

U nastavku priloga slijede prepjevi triju soneta, a potom kraći pokušaj interpretacijskog komentara, koji ovom prigodom uslijed prostorne ograničenosti poglavito ostaje u okvirima književno-znanstvenog pristupa.

MUZIKA GOVORI

I.

*Bje u početku r'ječ. Dubine vječne
Razgorjele se burnog htijenja strašču,
A ljubav riječ je zarobila slašču
I razrogačile se oči snene.*

*Čeznutljiv strah, srh radosti trepne,
Na obrazima svetim suze blješte,
Da razbludnim sve sile zvukom trešte,
Da žudno sebe u dubini sretne.*

*O radost patnje skršile se tada,
Tražilo milje u nutrini sebe,
Riječ osjetila anđele što tvore;*

*Potekoše, pun hod im divna sklada,
Na lik bi Božji da podsjeti Tebe;
Čuj, moji sveti tonovi se ore.*

II.

*Noć, strah, smrt, nijemost, muka nastala je,
Nad svladanim se zemljam' stijeg im svio
I otrovni ih znak je raspršio,*

A jezik nijem što tek prozborio je.

*Zar riječ se tako ljuvena skršila?
U slapu traga, sebe želi stići,
Iz krošnja, vrela, iz žbunja izići,
Valovljem grca; što sam prekršila?*

*I vode teku, s jezicima što je?
U šumi, stijeni zvuk zbit ostao je,
U zvjeri strava krikom rasplamsana.*

*U ljudskom joj pak glasu uspjelo je,
Tu vječna riječ je opet našla svoje,
Pa tuži, moli, klikće nesputana.*

III.

*Ja anđeo sam, djetić, imaš znati,
Par krila se u jutra svjetlu čuje;
Mom licu šuma tad se obraduje,
A zbor slavuja pozdravom me prati.*

*A smrtnika kom cjelov smognem dati,
Tog svijet božanskim pjevom pomiluje;
Zrak, voda, polje priče mu kazuje,
A rijeka rajska u srce mu svrati.*

*Ta vječna ljubav, neprolazna tu je,
u trijumfu mu ona sved se javi,
On tamnu opnu skida tonovima;*

*I muk se miče, buja zvonovima,
nebeski luk u razigranoj slavi,
Opijen, on svih anđela pjev čuje.*

Već iz naslova je razvidno da u ovim stihovima glazba preuzima riječ. Premda ona po Tieckovu shvaćanju u pojavnosti svoga instrumentalnog ruha samom sobom i o samoj sebi kao govor zvuka besjedi do te mjere da joj je posvema izlišno posezati za priopćajnom izričajnošću svakodnevna ljudskog jezika, pjesnik ipak ne može odoljeti izazovnu porivu koji ga nutrinjski nuka da ono o čemu je opširno razglabao u „Fantazijama o umjetnosti“ poetski zgusne u ovim trima danas gotovo zaboravljenim „zvonjelicama². Kad ne bi bilo naslova koji nam otkriva tko nam to ovim stihovima govori, moguće je da poneki čitatelj ne bi ni došao do zaključka da je to glazba. (U ovom je slučaju *glazba*, koja u našoj suvremenoj, pseudopurističkoj jezičnoj praksi s nepravom iz uporabe nemilosrdno izgoni ničim nenadomjestivu *muziku*, čak donekle primjerenija Tieckovu shvaćanju glazbe kao arhajskog govora zvuka).

U prvom sonetu utvrđuje egzaltirana deklamatorica imenom Muzika stanje iskonske jednosti riječi i tona što ga nedvosmisleno razabiremo iz prvog rječoniza u prologu Ivanova evanđelja. Zvuk (ton) i riječ združeni su u strastvenu ljubavnom zagrljaju. Razrogačene oči na kraju prvog katrena

prizivaju sonetni kontrapunkt u kojemu se kristalno zrcale *strah* i *radost* uzbibana treštanja kojim je popraćena čežnja glazbe da sretne samu sebe u razgorjelosti vječnih dubina što smo ih netom upoznali u prvom katrenu. U susljednoj tercini pribivamo srazu radosti i patnje koji riječi što je u sebi našla sved željkovano milje omogućuje da očuti anđeosku (blago)tvornost. Literarni crescendo uspinje se u drugoj tercini skladnim hodom put bogolike punine, čijem se gromoglasju kao vrhuncu jednosti riječi i tona valja prepustiti bez pogovora.

Milozvučna idila u prvom se katrenu drugog soneta opasno pomućuje. Pod opskurnom krinkom noći raspiruju se pritajene sile koje žele razoriti to prvotno jedinstvo zvukogovora koji glazbu kao umjetnost izdiže na već spomenuti romantičarski pijedestal što ga 1810. godine, nadovezujući se na Tiecka, zanosno raspreda E. T. A. Hoffmann u svojoj - kako kaže Dahlhaus - „recenziji“ Beethovenove „Pete simfonije“. Razornosti tih zlehudih sila suprotstavlja se isprva nijemi jezik. U drugom se katrenu riječ iznova pokušava uspraviti, istrgnuti se iz prividne skršenosti, plaho krenuvši u samonalaženje i pitajući se što je zapravo prekršila. Pjesnička provedba ovih dvaju silom sonetnog zakona suprotstavljenih motiva u dvjema tercinama drugog soneta najprije dočarava zbitost zvuka u prirodi i u zvjerinjem krikju, kako bi potom uslijedila apoteoza ljudskog glasa u kojemu nesputana, vječna riječ opetovano nalazi sebe, iznovice uspostavljaajući nesmotreno narušenu zvukogovornu jednost iz prethodnog soneta.

U trećem sonetu glazba razdragano progovara u liku anđela koji u prvom katrenu živopisno oslikava svoju pojavnost krilatog djetića. Praćeni

raspjevanim zborom slavuja, u drugom smo katrenu izloženi preobrazbenom anđelovu cjelovu koji je svakog smrtnika kadar učiniti istinskim glazboljubom. Dvije završne tercine gloriozni su finale u kojemu pjesnik Ludwig Tieck svoju pasioniranu oduševljenost tonskom umjetnošću u obliku samoj sebi manifestno dostatne instrumentalne glazbe veliča trijumfalno raskošnom slikovitošću onodobne panteistički intonirane lirike.

Iako bi se i na tekstualnoj razini još mnogošta moglo istraživati, privodim kraju ovaj fragmentarni pokušaj uranjanja u Tieckovu sonetnu usredotočenost na glazbu. Onkraj već dobrano zaboravljena straha o kojemu je bilo govora u uvodu prepuštam se onoj tihoj radosti koju će - u to sam duboko uvjeren! - sa mnom drage volje podijeliti mnogi čitatelji ovog zbornika.

Glazbena djela na koja je utjecalo pjesništvo Ludwiga Tiecka:

Alfred Julius Becher: "Waldeinsamkeit" for voice and piano, op. 1, no. 8

Johannes Brahms: Magelone Romanzen, op. 33.

Dietrich Fischer-Dieskau and Jörg Demus od DG

Hermann Prey and Helmut Deutsch on Orfeo

Moritz Hauptmann: Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass

"Waldeinsamkeit", op. 32, no. 6,

Wilhelm Killmayer: "Waldeinsamkeit"

Richard Wagner: Tannhäuser

A. Silja, W. Windgassen, Bayrueth Orchestra and W. Sawallisch on DECCA

H. Dernesch, C. Ludwig, R. Kollo, VPO and Georg Solti on DECCA