

# LEOŠ JANÁČEK

*dalibor davidović* Orkestralna djela



Leoš Janáček (1854. -1928.) je prije svega operni skladatelj; čisto instrumentalna djela, uključujući i ona orkestralna, ne pripadaju njegovim najboljim. A čini se da ni pretenzije na tome polju nisu bile baš visoke: radi se uglavnom o ranim nepretencioznim suitama ("Suita", op. 3, "Suita" i "Idila", obje za gudački orkestar), nizovima ili samostalnim karakterističnim komadima, obično plesnog tipa ("Laški plesovi", "Kozачka", "Srpsko kolo", "Adagio za orkestar"), suitama iz opera ("Suita" iz opere "Iz mrtvog doma"), popratnim scenskim glazbama. Simfonijske pjesme ("Taras Buljba", "Šumarovo dijete", "Blanik"), violinski koncert s podnaslovom "Putovanje male duše" i dvije simfonijske kompozicije ("Simfonijeta" i simfonija "Dunav") predstavljaju ambiciozniji dio njegove produkcije za orkestar, premda i ove kompozicije, napose simfonija, donose nešto drugo od onoga što bismo mogli očekivati polazeći od njihovih vrsta.

Zašto je Janáčekovo pisanje za orkestar tako problematično? Možda zbog toga što je njegova glazbena poetika izrijekom okrenuta protiv instrumenta, protiv instrumenta kao *stroja*, kao *tehničke* naprave. Štoviše, ne samo protiv instrumenta već i protiv *nota*, protiv *mrtvih* glazbenih

slova. Janáček je to pojasnio u jednom novinskom članku, u kojem čitamo i ovo: "Glazba koja zvuči iz instrumenata, iz nota, bilo da se radi o Beethovenu ili kome drugome, uvijek je premalo istinita u pogledu života. Znae, bilo je neobično - netko mi se bio obratio, a ja nisam posve razumio njegove riječi, no njegov ton... Odmah mi je bilo jasno što osjeća, laže li, je li uzbuđen. Dok mi je ta osoba govorila - bio je to doista konvencionalan razgovor - osjećao sam, štoviše čuo sam, da u sebi zapravo plače. Ton ljudskog govora, glas svakog živog bića, za mene znači najdublju istinu. Vidite, to je bila moja životna potreba! Čitava osoba mora sudjelovati - to je nešto drugo od pukog sviranja po tipkama." ("Literární svet" iz 1928. godine).

Janáčekova glazbena poetika vezana je iskonski za glas, odnosno govor. Poput Rousseaua ili Herdera, i on je smatrao da je glas nešto neposredno, što ima veze s *dušom* i životom. Zapisati taj glas, podvrgnuti ga rešetki notacije ili alfabeta, značilo bi usmrtiti ga, poništiti njegovu životnu snagu. U najboljem slučaju, zapis može služiti tek kao podsjećanje na nešto što u načelu može i bez notiranja, no on nikako ne može postati *sama stvar*, ne može zamijeniti glas ili mu prethoditi. Kultura pisanja stoga za ove autore utjelovljuje neprirodno stanje koje se ogleda u tome da se proizvodi sve veća količina zapisanih tekstova koji imaju sve manje doticaja s neposrednošću iskustva - a sve više s drugim zapisanim tekstovima. Jedini organ kojemu se kultura pisanja obraća su oči, uzrokujući tako kržljanje *prirodnog* odnosa, onoga između glasova koji govore i ušiju što te glasove slušaju. Ne možemo više slušati melodije glasova naših bližnjih, već samo čitati mrtve znakove nekih glazbi čija je

životna snaga odavno usahnula. Premda je pismo, smatrali su Rousseau i Herder, već koloniziralo dobar dio kulture, brišući razlike između pojedinih glasova i svodeći sve na jedan jedini sustav znakova kojemu se svi moraju podvrgnuti, ipak još ima nade da nije sve propalo. *Prirodniji* odnos, odnos između glasa i uha, još je moguće naći tamo gdje pismo nije stiglo - u ženskim odajama, u dječjim brojalicama, u seoskim sredinama, a napose u agrarnim zemljama gdje alfabetizacija još nije učinila svoje. To su još preostale oaze prirodnosti u pustinji neprirodne, opismenjene kulture.

Dakle, paradoks Janáčekove glazbene poetike (a i drugih nacionalnih glazbenih diskursa XIX. stoljeća) jest u tome da želi u glazbu prenijeti *čisti glas* (tj. govor), no pritom uvijek poseže za onim što je izvan njega. *Češki* (ili *moravski*, ili *slavenski*, ako baš hoćemo) glas tako dopire iz zvučne kutije u kojoj se nalazi standardizirani orkestralni sastav ili klavir (instrumentalna tijela koja, kao što je uočio još Max Weber, od XIX. stoljeća nadalje deteritorijaliziraju i doslovce *globaliziraju* glazbene prakse, omogućujući kontrolu i predvidivost pri reprodukciji glazbe u raznim geografskim odnosno prostornim uvjetima), pri čemu se unutar same kutije odvija dešifriranje *pisma*, notnih znakova. Opozicionarstvo prema *standardnoj*, pismom posredovanoj glazbenoj praksi (koju je smatrao opresivnom, identificirajući je s austrijskom vlašću) Janáček je pokušao artikulirati i odmakom od njoj odgovarajuće estetike. No, na mjesto Hanslicka i Zimmermanna, koji navodno onemogućuju češkom/slavenskom glasu da se napokon suvereno artikulira kao glazba, u Janáčekovoj poetici (čiji verbalni iskazi ne obuhvaćaju samo novinske

feljtone, već i seriozne teorijsko-analiitičke radove, uključujući i knjigu "Potpuni nauk o harmoniji" iz 1912. godine) dolazi nešto drugo: *tvrd*a znanost, psihofizika. U Helmholtzovoj epohalnoj studiji "Nauk o opažanjima tonova" (godine 1913. objavljeno je već njezino 6. izdanje!) i Wundtovim psihoakustičkim radovima Janáček je tražio načine kako artikulirati taj *čisti glas* kao glazbu. Stoga ne treba čuditi da su i formalne karakteristike njegove glazbe, njezina naizgled nepovezana struktura, koja se najčešće sastoji od ponavljanja kratkih motiva ili njihova brzog odmjnjivanja u različitim teksturama (Dahlhaus ovo naziva "dijalogizirajućom melodijom"), čitljive kao rezultat tadašnjih tehnoloških inovacija koje su odredile uvjete mogućnosti percepcije. Možda nitko nije bolje od samog Janáčka formulirao ovaj paradoks kad je o svojim kompozicijama govorio kao o "trenutnim fotografijama duše". Empatiju prema narodnoj duši i njezinim titrajima, koji se seizmografski daju očitati u govornim melodijama, valjalo je postići upravo *hladnom*, fotografskom točnošću prikaza njezinih afektivno-govornih stanja. Rastrzana i bljeskovita, Janáčekova je glazba tako nalik na razglednice ("Pozdrav iz Češke") snimljene fotografskom kamerom u nekim zabačenim krajevima i zatim ubačene u obližnji poštanski sandučić kako bi stigle na svoje odredište, nudeći jednima mogućnost narcističnog samoprepoznavanja u nečemu što bi trebalo vrijediti kao *vlastito*, a drugima turistički užitak u prepoznavanju i konzumiranju onoga što smatramo da je *tipično češko*. Užitak u *vlastitom* ili *stranom* moguć je tako tek na podlozi što je čine anonimni objektiv kamere i tehnički pogon pošte.