

Mnogostruke

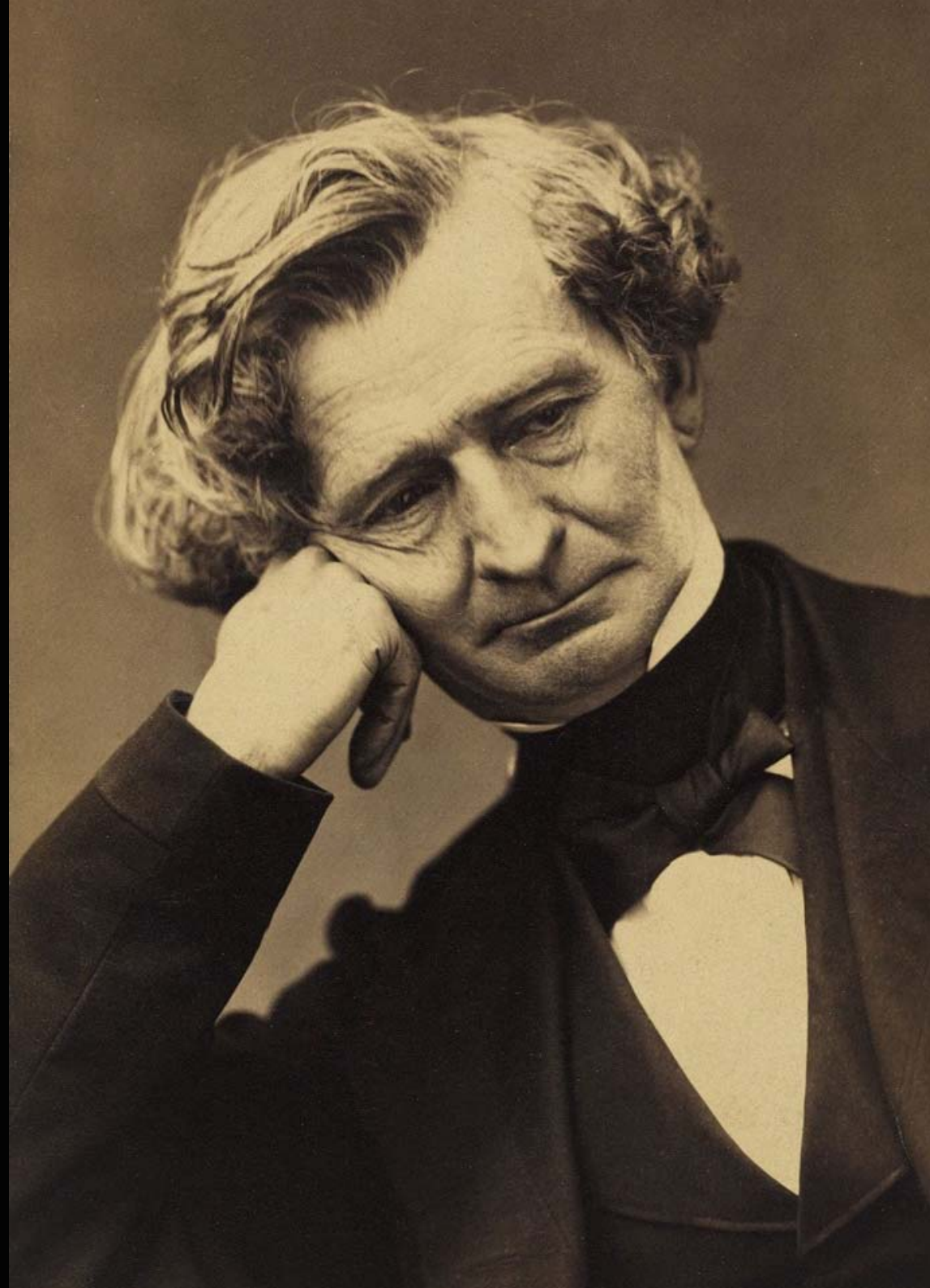
(naslov eseja Jean Francoisa Lyotarda)

lišine

gorjana ivoković

HECTORA

BERLIOZA



Koliko god se trudio odaslati zvukovnu poruku francuskom slušateljstvu, Hectora Berlioza zapravo nitko nije čuo. I što je više ustrajavao na toj misiji, povećavajući zvučnost orkestra, sve se veći jaz stvarao između njega i publike. Berlioz je živio u vremenu koje je prvenstveno imalo sluh za zabavu, premda je, paradoksalno, proživljavalo najveće uzlete romantičke misli. Osobito 1830. godine, u vrijeme kad je Hugoova *Hernani* u Theatru Francais trijumfirala nad klasicističkom koalicijom akademista i filistara.

U vihoru povijesnih događaja Berlioz je 1830. godine kao pečat svom vremenu dao "ogromnu instrumentalnu kompoziciju". Predvođen Dumasom, Balzacom, Vignyem, Gautierom, Pariz je doista izvojevao pobjedu u Theatru Francais. Berlioz je znao da mu njegova opera *Francs-Juges* neće širom otvoriti vrata kazališta. Odlučio se za simfoniju, buduću *Fantastičnu simfoniju*, i tu je veličina njegove hrabrosti, neumoljivosti i pomanjkanje straha, spremnost da se riskira.

No, što je vrijeme srpanjske monarhije voljelo? Nikako ne Beethovena, Bacha, Mozarta, Webera ili Haydna. Ono što se priželjkivalo i prepoznavalo, zahtijevalo je najmanje napora kako bi se razgalili i najtananiji osjećaji publike. Bile su to opere Rossinija, Bellinija, Donizetija i Meyerbeera, stranaca koji su imali azil u francuskoj prijestolnici. Berlioz je živio u zemlji čija je prijestolnica klicala strancima

stideći se vlastitih pionira duha. Zbog bolesti vlastita duha, onodobna je Francuska žurno pribavljala štapove kako bi se na svakoga i na svašta oslanjala. Zbog revolucionarnih turbulencija tu je bolest, anemiju duha prepoznao i kao osobnu anatemu proživio Hector Berlioz. I onda, zašto bi se tada netko opterećivao s novostima koje je Berlioz nudio u svojim djelima?

Utoliko se ne griješi ako se Berlioza prozove tragičnim romantičkim protagonistom vlastita života, nerazdruživim od svojega udesa, svojega vremena, a prije svega – svojega temperamenta. Konzumenti kulture u vremenu kad je ovaj Francuz djelovao, procijenili su Berliozovo stvarateljstvo teškim, njemačkim i odatle metafizičkim. Njegove su opere poput *Benvenuta Cellinija* ili *Trojanaca* bile daleko od talijanskih formula i meyerbeerovskih recepata. Berlioz je pružao nešto što Francuzi nisu htjeli slušati. Takva konstelacija estetike i kulturnih aspiracija koje određeno društvo pokazuje, a publika ih prešutno sprovodi terorom, neumoljivim i efektivnim, išla je na ruku skladateljima koji su, poput Rossinija, snagom volje i vječitom spremnošću na šalu pokušavali produljiti stoljeće u kojem su bili rođeni. Glazbena je Francuska, dakle, voljela bezbrižnost *seicenta*, koji je u svojoj krajnjoj uljuđenosti na pozornice dovodio bespolne likove, nasmiješena lica srednjega roda, sposobna za sve moguće igre. Spolno određenje talijanska će opera iznova "otkriti s mladim Verdijem, ozbiljnim i nesposobnim za šalu".

Slično Verdiju, a na široko utrtom putu kojim je kročio Beethoven, i Hector Berlioz je znao kako nema povratka unatrag. Put prema naprijed

nalagao je nepokolebljiva uvjerenja, prelazak preko praga umjetnog Edena kojeg je Rossini tako brižljivo njegovao promatrajući "...čupave titane kako srljaju u istraživanje zemlje, neba i pakla". Na putu traženja vječnih odgovora Berliozovi lučonoše, njegovo Sveto Trojstvo – Shakespeare, Byron i Goethe, još je težim učinilo postvarenje ovog samoukog fanatičnog sljedbenika Glazbe, za njega najsublimnije od svih umjetnosti. Jer on koji je u svojoj suštini bio duboko religiozan i trebao oltare pred kojima će kleknuti, Berlioz se bez ostatka bacio u ralje, u pût likova iz djela ovih velikana. No, ti likovi već su bili od krvi i mesa, rastrzani između žudnje i etike, između ljubavi i zločina. Možda je u tomu razlog francuske ignorancije i njezine odluke da rukom bjelokosne puti olako odmahne na gotovo sva skladateljeva pregnuća.

U *Fantastičnoj simfoniji*, remekdjelu romantične glazbe, nije slučajnost da se podnaslovom "drame instrumental" ostvario cilj koji je vlastitim sredstvima vjerno dočaravala opera sa svom svojom komparzerijom. Bez živih likova i scena, bez radnje koja bi se plastično odvijala pred gledateljevim očima, Berlioz se odlučio za teatar uma. U 19. stoljeću to je bio siguran recept za katastrofu. Što je *Fantastična simfonija*? Glazbena borba "entre blanc et noir", između života i smrti, sve to poradi njegove *Stelle montis*, Harriett Smithson, fiksne ideje, opsesije i Goetheovog Vječno Ženskog. Ono što se odigrava u *Epizodama iz života jednoga umjetnika*, vlastitim sredstvima tumači glazba – apstraktno sakupljena negdje oko melankoličnog intervala sekste u *ideé fixe* te u

*Prizoru na polju*. Nedvojbeno, takvu je glazbu trebalo znati slušati. I Berlioz je to znao, jer se često zanosio mišlju da odgoji "un public berliosiste", auditorij prijemljiv za glazbene poruke iz njegova pera. Ukratko, auditorij prijemljiv za umjetnost, a ne umješnost.

Gotovo svako djelo ovoga skladatelja sadrži dramatski fenomen, ako ne i teatarski. Njemu trebaju geste koje se najprije manifestiraju u topografiji orkestra. U *Fantastičnoj simfoniji* oboa je odjek engleskog roga; u *Haroldu u Italiji* gudački trio iz daljine svira *Koračnicu hodočasnika*, a da se ne govori o *Requiemu* i drugim gigantskim projektima. Berlioz izmiče svim klasifikacijama. Nastojati proniknuti u njega, prije nego ga se uopće uspije razumjeti, znači ujedno i priznati proturječja koja uvjerenju, bio je fasciniran klasicizmom, simfoničar po opredjeljenju i snazi svoga genija nikada doista napisao 'pravu' simfoniju. Ovaj vizionarski pjesnik pokazivao je veliku pragmatičnost, bio je pionir koji, međutim, nije prezirao konformizam. Bio je Francuz, srdačan i odan a istodobno dvoiličnjak, mitoman i prevrtljivac; ozloglašeni osamljenik koji je volio salone, narodnu slavu i počasti, pa čak i kad bi se sam morao osvjedočiti o vlastitome publicitetu. Kod njega je sve paradoks, a paradoks čini čovjeka, reći će nešto kasnije Camille Saint-Saëns. Ipak, jedinstvo ove višestruke osobnosti dolazi od njegove naravi, iz drama i konflikata koji su inicirali fantastičnu eksploziju vitalnosti. Berlioz je bio orkan koji briše svaku banalnost i odvlači čovjeka i njegovo djelo s onu stranu ustaljenih pravila i dimenzija.

Ekstrovertiranost koju je ispoljavao kao kroničar neće, međutim, uspjeti probiti paravane iza kojih se skrivao zapravo introvertni umjetnik. Boležljiv senzibilitet koji se manifestirao u pogledu recepcije umjetničkih djela sâm je skladatelj potanko opisao: „Moje vitalne snage kao da se udvostručuju; osjećam blaženo zadovoljstvo u kojem nema mjesta razboritosti; najednom dolazi stara navada da analizi podvrgnem to zadovoljstvo pri čemu se rađa divljenje; emocija spojena s razumom svjedoči o energiji ili veličini ideja skladatelja i čini da moja krv kola užurbano, moja arterije tuku bjesomučno; suze koje obično navješćuju kraj paroksizma... U tom slučaju javljaju se spazmodičke kontrakcije mišića, sve membrane trepere, ruke i noge mi trnu, proživljavam parcijalnu vizualnu i auditivnu paralizu: više ne vidim, jedva čujem, vrtoglavica... polunesvjestica.”

Živeći u brizi i revoltu, Hector Berlioz nije znao održati korak s tradicijom. Ne samo što njegova glazba ne sliči ni jednoj drugoj, ona štoviše oltaru povijesti prinosi žrtvu prijeloma i raskola. Originalnost i snaga njegove imaginacije uznemirivale su samozadovoljni spokoj luj-philipovske buržoazije koja je ipak zaigrala na kartu oficijelne mudrosti Luigija Cherubinija i tvrdih konvencija Giacoma Meyerbeera. I konačno, tu je bio najveći grijeh: Berlioz je odbio "sveti sonatni oblik", okrenuo je leđa komornoj glazbi neprekidno stvarajući hibridna djela koja su izmicala svim etiketama.

Izmišljajući za vlastite potrebe sredstva koja će kasnije biti uvrštena među esencijalne tečevine u glazbenoj evoluciji na prijelazu iz

19. u 20. stoljeće, Hector Berlioz je postao prorokom po nužnosti i nevolji. Njegov jedini kriterij, posve subjektivan – Ljepota; ostavio je tragove do puta na kojem će se nešto kasnije svojevoluminozno zateći veliki i sugestivni Charles Baudelaire. Ipak, ostao je sam s nadom “da će mu buduća vremena biti sklonija”. Rekao je: “Konačno će svirati moju glazbu”. Jer, bio je prorok koji je znao da poruku mora prenijeti. Tu će poruku znati iščitati mudri mislioci glazbe: Gustav Mahler, Bela Bartók, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis i Karlheinz Stockhausen. Ono što je Francuz govorio – recimo i to; bilo je na tragu globalne umjetnosti koja kida sve sponove s klasicističkom linearnošću zapadnjačke glazbe, koja prožima misli kroz orkestar – jedinstveni glomazni instrument kojem zvuk neće biti nota nego apstraktni simbol na tragu zvučnog objekta u konkretnoj glazbi.

