



solaris

# KONTRABAS

PATRIK ZISKIND

Patrick Süskind *Der Kontrabass*

Copyright © 1984 by Diogenes Verlag AG Zurich All right reserved

Copyright © 2011 za srpsko izdanje IKC SOLARIS DOO

Patrik Ziskind  
**KONTRABAS**

Prevela s nemačkog  
*Marija Ančić*

*solaris*  
Novi Sad, 2012.

*Soba. Na gramafonu se vrti ploča, Bramsova Druga simfonija. Neko pevuši uz muziku. Koraci koji se udaljavaju, opet približavaju. Neko otvara flašu, taj Neko se časti pivom.*

Momenat... sad će... – Sad! Čujete? Evo ga! Sad! Čujete? Evo, sad će ponovo, taj isti pasaž, momenat.

Sad! Slušajte! Basove, na basove mislim. Na kontrabasove...

On diže iglu sa ploče. Kraj muzike.

...To sam ja. Odnosno, mi. Kolege i ja. Državni orkestar. *Druga Bramsova*, bogami, to je već ozbiljna stvar. Tada nas je bilo šestoro. Uobičajena postavka. Ukupno nas je osmoro. Ponekad dobijemo i pojačanje sa strane, pa nas bude i po desetoro. A dešavalo se da nas bude i po dvanaestoro – tada smo moćni, mogu Vam reći, veoma moćni. Dvanaest kontrabasa u jednom orkestru bi Vas, samo ako bi hteli – sada teoretski – mogli oboriti s nogu. Mogli bi Vas čak i bukvalno oboriti s nogu. Drugi u svakom momentu mogu da spakuju svoje stvari. Ali bez nas zaista nema ničega. Pitajte koga god hoćete. Svaki će Vam muzičar reći kako orkestar i bez dirigenta može bez problema da funkcioniše, ali bez kontrabasa – ne. Orkestri su vekovima izlazili na kraj bez dirigenta. Posmatrano iz aspekta istorije muzike, dirigent je pronalazak najnovijeg datuma. Devetnaestoga veka. A i ja sam Vam mogu reći, kako čak i mi u državnom orkestru, s vremena na vreme, sviramo potpuno mimo dirigenta. Ili ispred njega. Dešava se i da sviramo brže, a da on to uopšte ni ne primeti. Pustimo ga da tamo ispred po vazduhu škraba šta god mu je drago, a mi lupkamo čizmama o pod. Kada je ispred nas GMD, tada ne. Ali kada je tu gostujućí dirigent – uvek. To nam dođe kao neko najskrivenije zadovoljstvo. Neopisivo zadovoljstvo. Ali to sad nije bitno.

S druge strane, jedno je potpuno nezamislivo, naime, orkestar bez kontrabasa. Mogli bismo čak reći i da je orkestar – sada definicija – postao orkestrom tek onda kada je kontrabas postao njegov sastavni deo. Postoje orkestri bez prve violine, orkestri bez duvačkih instrumenata, bez timpana i truba, orkestri bez svega. Ali ne i orkestri bez kontrabasa.

Ono što želim, jeste da konstatujem kako je kontrabas daleko najvažniji orkestarski instrument. Što se po njemu nikada ne bi reklo.

Međutim, on predstavlja orkestarsku bazu na koju se posle nadograđuju svi ostali delovi orkestra, uključujući i samog dirigenta. Znači, slikovito rečeno, kontrabas je kamen temeljac celog tog divnog zdanja. Uklonite li kontrabas, nastaće prava vavilonska zbrka jezika, Sodoma, tu više nikome neće bilo jasno zbog čega uopšte pravi muziku. Zamislite – sada primer – Šubertovu *Simfoniju u h-molu* a bez basa. Sjajno. Zaboravite. Da nema kontrabasa, takvog kakav je, mogli biste da spalite svu postojeću orkestralnu literaturu, takvu kakva je, svu literaturu od A do Š, šta god hoćete: simfoniju, operu, solistički koncert, sve. Hajde, pitajte nekog orkestarskog muzičara kada postaje nesiguran i počinje da se osvrće oko sebe! Hajde, pitajte ga! Onda, kada utihne kontrabas. Fijasko. U džez orkestru Vam je to još uočljivije. Ako se iz džez orkestra ukloni bas, tada ceo orkestar – opet slikovito – leti u vazduh, kao da je na njega bačena bomba. A ostalim muzičarima odjednom sve postaje besmisleno. Inače, ja sam protivnik džeza, roka i sličnih stvari. Jer kao umetnik koji veliča lepotu, dobrotu i istinu, u klasičnom smislu tih reči, ničega se ne klonim toliko koliko anarhije slobodne improvizacije. Ali to sada nije bitno.

Samo sam želeo da već na samom početku konstatujem kako je kontrabas *centralni* orkestarski instrument. A to je, u stvari, već svima jasno. Samo što to niko neće javno da prizna. Jer orkestarski su muzičari po prirodi ljubomorni ljudi. A, istini za volju, sve i kada bi naš koncertmajstor i priznao da bi bez kontrabasa bio poput cara bez odeće – smešan simbol lične nevažnosti i sujete – kako li bi se posle jednog takvog priznanja osećao dok bi sa svojom violinom stajao tamo ispred... Ne bi mu bilo lako. Uopšte mu ne bi bilo lako. Dozvolićete mi da uzmem gutljaj...

*On uzima gutljaj piva.*

...Ja sam jedan skroman čovek. Ali mi je kao muzičaru jasno šta je tlo na kojem stojim; rodna gruda iz koje smo svi nikli; izvor energije iz koje se crpi svaka muzička misao, to plodno jezgro iz čijih slabina – slikovito – izlazi muzička sperma... to – to sam ja! Hoću reći, to je bas. Kontrabas. A sve ostalo je suprotnost. Sve ostalo tek zahvaljujući kontrabasu postaje jezgro. Na primer, sopran. Sada

opera. Sopran kao – kako da kažem... znate, imamo jedan novi sopran, mecosopran – do sada sam imao prilike da čujem puno glasova, ali njen zaista dotiče. Dotiče me, veoma, ta žena. Ta devojka, bolje rečeno, možda joj je nekih dvadeset i pet. Meni je trideset i pet. U avgustu ću napuniti trideset i šest. Uvek van koncertne sezone. Divna žena. Zanosna... Nebitno.

Znači: sopran – sada primer – najveća zamisliva suprotnost kontrabasu, posmatrano iz ljudskog i instrumentalno-zvučnog aspekta, bila bi... bio bi ovaj sopran... ili mecosopran... upravo ona suprotnost iz koje... ili, bolje reći: ka kojoj... ili: sa kojom se kontrabas sjedinjuje... fatalna privlačnost – kvazi – izbijaju muzičke varnice, od jednog jezgra ka drugom, iz basa ka sopranu, ili – mecosopranu, ka gore, još više, slavuj, alegorijski... uzvišeno, tamo gore, visoko, u univerzalnim visinama, u blizini večnosti, kosmički, seksualno – erotski – beskonačno – kompulzivno, kvazi... a ipak u magnetnom polju koje isijava iz same nožice prizemnog kontrabasa, arhaičnog, kontrabas je arhaičan, ako razumete šta želim da kažem... I jedino tu, i jedino tako može nastati muzika. Jer u tom rasponu, iz te dijalektike između ovde i tamo, između visokog i niskog, tu se rađa sve ono što u muzici ima smisla, tu se oploduju, i potvrđuju, muzički smisao i život, život kao takav. Znači, pazite šta Vam kažem, ta pevačica – ovo uzgred rečeno – inače, ime joj je Sara, kažem Vam, ona će jednoga dana postati slavna. Ako se ja iole razumem u muziku, a razumem se, ona će postati veoma slavna. A mi joj pomažemo da postane slavna, mi iz orkestra, na prvom mestu mi, kontrabasisti, znači – ja. Bogami, to je već nešto. Dobro. Znači, sada rekapitulacija: ono što kontrabas čini osnovnim instrumentom u orkestru jeste njegova fundamentalna dubina. Jednom rečju: kontrabas je najdublji gudački instrument. Može da izvuče čak i kontra-E. Možda da Vam ga odsviram... Momenat...

*On uzima još jedan gutljaj piva, ustaje, uzima svoj instrument, zateže gudalo.*

...inače, ono najbolje na mom kontrabasu jeste njegovo gudalo. *Pfretzschnier*. Danas vredi neke dve i po hiljade. A ja sam ga kupio za tristo pedeset. Ludnica koliko su u poslednjih deset godina skočile cene ovih stvari. Da, šta ćeš -

Dobro, a sada pazite!...

*On izvlači najdublji ton.*

...Čujete? Kontra-E. Punih 41,2 herca, ukoliko je dobro naštimovan.<sup>1</sup> A neki basovi idu još i dublje. Do kontra-C, ili čak subkontra-H. To su onda 30,9 herca. Ali za to Vam je neophodan kontrabas sa pet žica. Moj ima četiri. Petu ne bi mogao da iznese, slomila bi ga. U orkestru imamo i neke sa pet, oni su neophodni za Vagnera, na primer. Zvuk im i nije neki, jer 30,9 herca više ni nije ton, u pravom smislu te reči, jasno Vam je da to više...

*On ponovo izvlači jedno E.*

...ni nije pravi ton, više struganje, to Vam je, kako da Vam kažem, nešto neminovno iznuđeno, više huči nego što zvuči. Sve u svemu, ja sam potpuno zadovoljan svojim rasponom zvuka. Teoretski, nagore mogu da idem u beskonačno, nema granica, granice postoje samo u praksi. Ukoliko, na primer, odem do samoga kraja vrata, mogu da odsviram i C-tri...

*On svira.*

...tako, C-tri, C sa tri crtice. Vi ćete sada sigurno pomisliti „tu je kraj”, jer kada se dođe do kraja vrata, tu je kraj žica – dalje ne ide, nema više šta da se pritiska. Mislite? A sada ...

*On izvodi flažolet.*

...a sada?...

*On izvlači još viši zvuk.*

...Flažolet. Tako se zove tehnika. Staviš prst na žicu i iškaklješ gornje tonove. Ne mogu sada da Vam objašnjavam kako sve to fizički funkcioniše, to bi nas odvelo predaleko, uostalom, u leksikonu Vam je sve to lepo objašnjeno. U svakom slučaju, ja bih teoretski mogao da izvučem ton koji bi bio toliko visok, da ga više ne biste mogli ni čuti. Momenat...

*On izvlači jedan nečujan, visok ton.*

...Čujete? Ne, ovaj zvuk više ne možete da čujete. 'Ste videli? 'Ste videli koliki su fizičko-teoretski kapaciteti instrumenta. Samo što se to praktično-muzički ne primeti. Isti je slučaj i sa duvačkim instrumentima. A i s ljudima uopšte – sada simbolično. Poznajem ljude koji u sebi nose čitav jedan univerzum, beskrajn univerzum. Ali se to po njima nikada ne bi reklo. Apsolutno ne bi. No, to sada nije bitno.

Četiri žice. E – A – D – G...

### *On svira picikato.*

...Sav čelik obložen je hromom. Ranije su žice bile od creva. Na žici G, znači ovde gore, tu se uglavnom, ukoliko prilike to dozvoljavaju, izvode solo deonice. Košta čitavo jedno bogatstvo, jedna žica. Mislim da danas jedno pakovanje žica košta sto šezdeset maraka. Kada sam ja počinjao, koštalo je četrdeset. Ludnica, cene. Dobro. Znači, četiri žice, po kvartama E – A – D – G, odnosno, kod kontrabasa sa pet žica još i C, ili H. To Vam je danas svuda tako, od Čikaške filharmonija do Moskovskog državnog orkestra. Ali pre toga je bilo mnogih previranja, tako bar to zovu. Različita štimovanja, različit broj žica, različite veličine – nijedan drugi instrument u svojoj istoriji nije imao toliko vrsta koliko kontrabas – dozvolićete mi da uzmem gutljaj piva, osećam neverovatan nedostatak tečnosti. U 17. i 18. veku je vladao opšti haos: bas gamba, velika bas viola, violon sa pragovima, tercno-kvintno štimovanje, tro-, četvoro-, šesto-, osmo-žičani kontrabasi, kontrabas sa otvorom u obliku f, kontrabas sa otvorom u obliku c – da čovek poludi. U Francuskoj i Engleskoj se sve do 19. veka koristio kontrabas sa tri žice i štimovanjem po kvintama, u Španiji i Italiji kontrabas sa tri žice i štimovanjem po tercama, a u Nemačkoj i Austriji kontrabas sa četiri žice i štimovanjem po kvintama. Mi smo tada koristili kontrabas sa četiri žice i štimovanjem po kvintama prosto zato što smo u to vreme imali bolje kompozitore. Iako kontrabas sa tri žice ima bolji zvuk. Njegov nije tako isprekidan, melodičniji je, prosto lepši. Ali zato smo mi tada imali Hajdna, Mocarta, Bahove sinove. Nešto kasnije i Betovena i celu romantiku. A njima je bilo potpuno svejedno kako bas zvuči. Za njih je kontrabas predstavljao ništa drugo do zvučni tepih na koji su mogli da postave svoja simfonijska dela – dela koja praktično još i dan-danas važe za nešto najznačajnije u oblasti muzike. A sve to, svu tu orkestarsku muziku, svu tu muziku nastalu u periodu od 1750. pa do dvadesetog veka, u toku tih više od dvesto godina, svu tu muziku na svojim plećima nosi niko drugi do kontrabas sa četiri žice. A mi smo upravo zahvaljujući toj muzici šutnuli kontrabas sa tri žice.

A on se, naravno, suprotstavljao, možete da zamislite koliko. U Parizu su na Konzervatorijumu i u Operi na kontrabasu sa tri žice svirali sve do 1832. Gete je umro 1832, to nam je svima poznato. Ali onda je Kerubini napravio čistku. Luidži Kerubini. Iako Italijan, muzika



mu je bila potpuno srednjoevropska. Po ukusu Gluka, Hajdna, Mocarta. On je tada bio viši muzički intendant u Parizu. I uzeo je stvar u svoje ruke. Ne možete da zamislite šta se sve tu dešavalo. Došlo je do pobune u redovima francuskih kontrabasista jer im je jedan Italijan germanofil oduzeo instrument sa tri žice. A Francuzi vole da se bune. Gde god da se javi revolucionarno raspoloženje – neki Francuz je sigurno tu. Tako je bilo u 18. veku, tako je bilo u 19. veku, tako je bilo i u 20. veku, a tako je i dan-danas. Početkom maja sam bio u Parizu, tada su štrajkovali zaposleni u gradskoj čistoći i u metrou, isključivali su struju tri puta dnevno, i demonstrirali, 15 000 Francuza. Ne možete ni da zamislite na šta su posle svega ličile ulice. Sve, ama baš sve prodavnice obijene, izlozi razlupani, automobili izgrebani, plakate i papiri, i šta sve ne, razbacani na sve strane – znači, zastrašujuće, nemam druge reči. Da. U svakom slučaju, onomad, 1832. demonstracije nisu urodile plodom. Kontrabas sa tri žice je nestao, u nepovrat. A i ta raznolikost, ni to nije bilo dobro. Iako je šteta, jer je sa tri zvučao kudikamo bolje od... onog tamo...

*On kucka po svom kontrabasu.*

...Manji raspon zvuka. Ali mu je boja bolja...

*On pije.*

...No, čujte – to se. često dešava. Bolje nestane, jer ga pregazi vreme. A vreme gazi sve pred sobom. Tada su naši klasici bili ti koji su bez milosti sa zemljom sravnili sve što im se našlo na putu. Nisu oni to učinili svesno. Nisam to hteo da kažem. Naši su klasici, svaki do jednog, bili pristojni ljudi. Šubert nije bio u stanju ni mrava da zgazi, a Mocart je, iako je s vremena na vreme znao biti grub, u suštini bio izuzetno osetljiv čovek, nimalo sklon nasilju. Kao ni Betoven. Uprkos svojim povremenim napadima besa. Betoven je, na primer, razlupao nekoliko klavira. Ali ni jedan jedini kontrabas, to mora da mu se prizna. Doduše, on kontrabas nije ni svirao. Jedini od svih poznatijih kompozitora koji je svirao kontrabas bio je Brams... odnosno, njegov otac.

Betoven nije svirao nijedan gudački instrument, samo klavir, a to se danas često zaboravlja. Za razliku od Mocarta, koji je violinu svirao skoro jednako dobro koliko i klavir. Inače, koliko je meni poznato, jedino je Mocart od svih poznatijih kompozitora bio u stanju da sam

odsvira sve svoje kako klavirske, tako i violinske koncerte. Eventualno još i Šubert, po prekoj potrebi. Ali samo po prekoj potrebi! Prosto zato što on ni jedan jedini koncert za violinu nije ni napisao. A i zato što nije bio virtuoz. Ne, Šubert ni u kom slučaju nije bio virtuoz. Ni po svom stilu, ni po svojoj tehnici. Možete li da zamislite Šuberta kao virtuozu? Ja ne mogu. Njegov je glas bio prijatan, ali nije bio za solo pevanje, čak ni za pevanje u nekom muškom pevačkom društvu. U jednom periodu svog života, Šubert je pevao svake nedelje u kvartetu. Zajedno sa Nestrojem, uzgred rečeno. To verovatno niste znali. Nestroj je bio bas-bariton, a Šubert... no to sada nije bitno. To nema ama baš nikakve veze sa problematikom koju Vam ja ovde iznosim. Mislim, ako Vas zaista zanima koja je bila Šubertova visina glasa, molim lepo – taj podatak možete pronaći u svakoj njegovoj biografiji. Nema potrebe da Vam ja sada govorim o tome. Na kraju krajeva, nisam Vam ja tu neki muzički informativni biro.

Kontrabas je jedini instrument čiji se zvuk s veće udaljenosti bolje čuje, i to je malo problematično. Pogledajte, ja sam ovde, kod mene u kući, sve prekrilo akustičnim pločama: zidove, plafone, podove. Vrata su dupla i izolovana sa unutrašnje strane. Prozor od specijalnog duplog stakla sa pojačanim ramom. Koštao je čitavo bogatstvo. Ali zato mu visina zvučne izolacije iznosi preko 95%. Čujete li zvuke grada? Živim u samom centru. Ne verujete mi? MomenatL.

*On prilazi prozoru i otvara ga. Užasna buka automobila, gradilišta, kamiona za odnošenje đubreta, pneumatskih bušilica, itd. ulazi u sobu.*

*Urla.*

...Čujete? Bučno koliko i Berliozov *Te Deum*. Nepodnošljivo. Preko puta ruše hotel, a ispred, na raskrnicu, evo već dve godine kako se tu nalazi metro stanica, zbog čega je saobraćaj dole izuzetno gust. Osim toga, danas je sreda, sredom odnose đubre, otud ti ritmički udarci... slušajte! To treskanje, ti brutalni udarci, nekih 102 decibela. Da. Jednom sam merio. Čini mi se da ni sada nije mnogo bolje. Sad mogu ponovo da zatvorim...

*On zatvara prozor. Tišina. Tiho nastavlja da govori.*

...Tako. Nemojte ništa reći. Da li je to izolacija? Čovek ne može a da se ne zapita kako li su samo ljudi ranije živeli. Nemojte misliti da je ranije bilo manje buke nego danas. Vagner je zabeležio kako u celom Parizu nije mogao da nađe stan jer se u svakoj ulici nalazio po neki limar; a Pariz je već tada, koliko ja meni poznato, imao preko milion stanovnika, zar ne. Znači, limar, to Vam je, ne znam da li je neko od Vas već imao prilike da čuje, ali limar – to Vam je najstrašnija moguća buka koja može da zadesi jednog muzičara. Čovek koji permanentno udara čekićem o metal! A tada su ljudi radili od jutra do mraka. Tako bar kažu. Pa uz to još i tutnjanje kočija po kaldrmi, urlanje pijačnih prodavaca, neprestane tučnjave i revolucije, revolucije koje u Francuskoj diže prost narod, najprljaviji proletarijat sa ulica, kao što nam je svima poznato. Osim toga, u Parizu je metro izgrađen još krajem 19. veka; nemojte misliti da je ranije bilo mnogo tiše nego danas. Inače, ja sam dosta skeptičan prema Vagneru, ali to sada nije bitno.

Dobro, a sad pazite! Sada ćemo uraditi jedan test. Moj kontrabas je jedan sasvim običan instrument. Godina proizvodnje 1910. otprilike, Južni Tirol, najverovatnije, visina trupa 1,12, ukupna visina 1,92, dužina razapete žice metar dvanaest. Nikakav poseban instrument, ali, hajde da kažemo – viši prosek, danas bih za njega mogao tražiti nekih osam i po hiljada. A kupio sam ga za tri i dvesta. Ludnica. Dobro. Sad ću Vam odsvirati jedan ton, bilo koji, recimo – duboko F...

*On svira, tiho.*

...Dobro. To je bio pijanisimo. A sada ću odsvirati pijano...

*On svira malo glasnije.*

...Ne dozvolite da Vam smeta to struganje. To je sastavni deo svega. Čist ton, vibraciju lišenu struganja koje nastaje usled prevlačenja gudala, nećete naći nigde na svetu, čak ni kod Jehudi Menjuhina. Dobro. A sad pazite. Sada ću Vam odsvirati nešto između mecofortea i fortea. Kao što sam već rekao: potpuno izolovana prostorija...

*On svira još glasnije.*

...Tako. A sada se moramo malo strpiti... Još samo malo... evo, sad će...

*Odozgo, iz pravca plafona čuje se lupanje.*

...Evo ga! Slušajte! To je gospođa Nimajer odgore. Kad čuje i najmanji zvuk, ona lupa i ja onda znam da sam prešao granicu mecofortea. Inače jedna fina žena. Pritom, kada čovek stoji ovde pored kontrabasa, nema utisak da je zvuk nešto preterano glasan, pre diskretan. Ako bih sada, na primer, odsvirao fortissimo... Momenat...

*On sada svira najglasnije što može i vrišti, ne bi li nadjačao prodoran zvuk basa.*

...zvuk nije preterano glasan, rekli bismo, ali on se čuje i gore, kod gospođe Nimajer, i dole, kod domara, i prekoputa, kod komšija; oni me kasnije uvek pozovu telefonom...

Da. I to je ono što ja zovem prodornom silom instrumenta. Nastaje usled dubokih vibracija. Opšte je mišljenje kako flauta, na primer, ili truba, imaju jači zvuk. Ali to nije tačno. Nemaju prodornu silu. Nemaju volumen. Nemaju *body*, kako to Amerikanci kažu: ja imam *body*, odnosno moj instrument ima *body*. I to je ono jedino što mi se kod njega dopada. Ništa drugo. Sve ostalo je potpuna katastrofa.

*On pušta uvertiru Valkire.*

Uvertira *Valkire*. Kao kada se približava bela ajkula. Kontrabas i čelo, unisono<sup>2</sup>. Od svih nota koje ovde vidite, mi odsviramo možda nekih pedeset posto. Ovo ovde...

*On pevuši melodiju basa.*

...ta pauza, to su u stvari kvintole i sekstole. Šest pojedinačnih nota! Neverovatno kratkih. Potpuno ih je nemoguće odsvirati. Pri izvođenju se prosto preskoče. Da li je Vagner toga bio svestan, to ne znamo. Verovatno nije. U svakom slučaju, njemu to nije ni bilo bitno. Istini za volju, on je potcenjivao orkestar. Otud i onakav svod u Bajrojt u izvođenju nekih, tobože, zvučnih razloga. A, u stvari, zbog Vagnerovog potcenjivanja orkestra. Jer njemu je najbitnija bila buka, pozorišna muzika, razumete, zvučna kulisa, *Gesamtkunstwerk*, i tako dalje. Tu pojedinačan zvuk više ne igra nikakvu ulogu. Inače, isti je slučaj i sa Betovenovom *Šestom*, ili sa *Rigoletom*, zadnji čin – kada krene da grmi i da seva, oni tada kao pomahnitali u partituru počinju da unose note koje nijedan kontrabas na celome svetu nikada neće odsvirati. Ni jedan jedini. A i inače se od nas basova uvek nešto očekuje. Obrni-okreni, mi smo ti koji moraju najviše da zapnu. Ja posle svakog koncerta budem mokar do gole kože, istu košulju nikada ne

mogu da obučem dvaput. U toku opere izgubim u proseku oko dve litre tečnosti; u toku simfonijskog koncerta bar litru. Znam kolege koji trče kroz šumu i dižu tegove. Ja ne. Ali zato ću se ja jednoga dana usred orkestra tako lepo skljkovati, da mi više ni bog neće moći pomoći. Jer sviranje kontrabasa je na prvom mestu stvar snage, muzika Vam je tu tek na drugom mestu. Zato nikada nećete videti da neko dete svira kontrabas. Ja sam počeo da ga sviram kada mi je bilo sedamnaest. Sada mi je trideset pet. A počeo sam potpuno neplanski. Sve se desilo slučajno, kao kada devica rodi dete. Posle blok flaute, violine, trombona i diksilenda. No, to je bilo davno, sada se gnušam džez. Inače, ne poznajem nijednog kolegu koji je baš želeo da postane kontrabasista. A nekako je to i razumljivo. Instrument baš i nije lak za rukovanje. Kako da kažem, kontrabas mu više dođe kao neka prepreka nego kao instrument. Njega ne možete da ponesete, njega morate da teglite, a kada Vam ispadne, razbije se u paramparčad. U auto će Vam stati samo ako podignete prednje desno sedište. I onda je auto već praktično pun. U stanu stalno morate da ga zaobilazite. Jer on se tako... tako glupo raširi po celoj sobi, znate, ali ne kao klavir. Klavir Vam više dođe kao deo nameštaja. Klavir možete da zatvorite i da ga ostavite da stoji na jednom mestu. Kontrabas – ne. On Vam je uvek svuda naokolo, kao... Imao sam ranije jednog ujaka koji je neprestano bio bolestan i stalno kukao kako za njega niko ne mari. Takav Vam je i kontrabas. Kad Vam dođu gosti, on uvek mora da je u centru pažnje. Samo se o njemu priča. Kada želite da budete sami sa nekom ženom, on Vam tako stoji tik uz Vas i nadgleda situaciju. Ako postanete intimni – on Vas posmatra. I Vi neprestano imate osećaj da Vam se podsmeva i sprda čitavom činu. A onda se taj Vaš osećaj, naravno, prenese i na Vašu partnerku, i onda – znate i sami da telesna ljubav i sprdanje ne idu jedno sa drugim. Jezivo! Prosto ne idu jedno sa drugim. Oprostite...

*On isključuje muziku i uzima gutljaj piva.*

...Znam. Nije ni vreme ni mesto za priču o tome. Vas to, u stvari, uopšte ne zanima. Verovatno Vas samo opterećujem. Sigurno i sami imate problema u toj oblasti. Ali smem i ja nekada da se iznerviram. A i hoću da i ja jedan jedini put u životu dobijem pravo da kažem koju reč o tome, da ne misle ljudi kako članovi državnog orkestra

nemaju takvih problema. Jer ja, evo, već dve godine kako nisam bio sa ženom, a to je njegova krivica! Poslednji put je to bilo 1978; tada sam ga sakrio u kupatilo, ali nije pomoglo; njegov duh je lebdeo iznad nas, kao neke fermate<sup>3</sup>...

Ako ikada *ponovo* pridobijem neku ženu – što je malo verovatno, jer već mi je trideset pet, premda, ima ih i koji izgledaju gore od mene, uz to, ipak sam ja državni službenik – možda se još i zaljubim!

Znate... ja sam se zaljubio. A možda i umišljam, ne znam. A ni ona to još ne zna. Radi se o onoj... već sam Vam je spominjao... iz operskog ansambla, ona mlada pevačica, ime joj je Sara... Sve je to još krajnje neizvesno, ali ako... ako ikada dođe do toga, ako ikada opet dođe do toga, ja ću insistirati da to uradimo kod nje. Ili u hotelu. Ili negde napolju, na travi, ako ne bude padala kiša...

Ako postoji nešto što on ne može da podnese, onda je to kiša, jer on od kiše sav ispuca, odnosno, sav nabrekne, natopi se kišnicom – ne, to mu se nimalo ne dopada. Ni hladnoću ne može da podnese. Od hladnoće se sav izobličići. Pa onda bar dva sata pre sviranja morate da provedete štimujući ga. Ranije smo, dok sam još svirao u kamernom orkestru, svaki drugi dan nastupali po unutrašnjosti, po raznoraznim dvorcima i crkvama, u sklopu zimskih festivala – ne možete ni da zamislite čega sve tu ima. U svakom slučaju, ja sam na put morao da krenem uvek nekoliko sati pre ostalih, sam svojim folksvagenom, kako bih pre nastupa u nekoj groznoj gostionici; ili uz peć neke crkvene riznice; naštelovao svoj bas, zagrejao ga, brinuo o njemu, kao o nekom starom bolesniku. Da, to spaja. Tako nastaje ljubav. Verujte mi kad Vam kažem. Jednom smo se zaglavili, bilo je to decembra sedamdeset i četvrte, negde između Etala i Oberaua, u mećavi. Na šlep službu smo čekali puna dva sata. A ja sam mu ustupio svoj kaput. Grejao ga svojim telom. I onda je te večeri na koncertu *on* bio u top-formi, a u meni je tinjala opaka gripa. Dopustićete mi da uzmem gutljaj.

Ne, niko se ne rađa da postane kontrabasista. Do kontrabasa se dolazi zaobilaznim putem, igrom slučaja i posle razočarenja. Usudiću se da kažem kako nijednog od nas osmoro, koliko nas je ukupno kontrabasista u državnom orkestru, život nije razmazio, što se jasno vidi po borama na našim licima. Kao primer tipičnog životnog puta jednog kontrabasiste mogli bismo, na primer, uzeti moj: dominantan

otac, državni službenik, bez smisla za umetnost; krhka i nežna majka, flauta, sa smislom za umetnost; ja kao dete volim majku do nebesa; majka voli oca; otac voli moju mlađu sestru; mene nije voleo niko – a sada subjektivno. Iz mržnje prema ocu donosim odluku da ne postanem državni službenik, već umetnik; kako bih se osvetio majci, opredeljujem se za najveći, najnezgodniji za rukovanje, najnesolističkiji instrument; a da bih učinio da ona praktično umre od muke i da se otac prevrne u grobu, ipak postajem državni službenik: kontrabasista u državnom orkestru, treći pult. I kao takav ja svakodnevno silujem svoju rođenu majku – sada iz aspekta forme – koju prepoznajem u kontrabasu, tom najvećem ženskom instrumentu, i to neprestano incestuozno simboličko vođenje ljubavi predstavlja, naravno, ništa drugo do jednu svakodnevnu moralnu katastrofu i upravo se ta moralna katastrofa vidi na licima svih nas basista. Toliko o psihoanalitičkom aspektu instrumenta. Samo što to saznanje ne pomaže mnogo, jer... psihoanaliza je prevaziđena. I to nam je danas svima jasno, da je psihoanaliza prevaziđena, čak je i samoj psihoanalizi jasno da je prevaziđena. Jer, pod jedan, psihoanaliza postavlja mnoga pitanja, od kojih tek na mali broj daje i odgovor, poput hidre – sad slikovito – koja samoj sebi odrubljuje glavu, i to je taj unutrašnji, neprevladivi konflikt psihoanalize, kojim ona poništava samu sebe; i, pod dva, jer psihoanaliza danas predstavlja opšte dobro. Pa to je danas svima jasno. Od sto dvadeset šest članova orkestra, više od pola njih ide na psihoanalizu. To Vam već sve govori: ono što je pre nekih sto godina možda još i predstavljalo senzacionalno naučno otkriće, ili ga je bar moglo predstavljati, danas je postalo jedna toliko normalna stvar, da na nju više niko ni ne obraća pažnju. Ili Vas iznenađuje činjenica da danas deset procenata ukupne populacije pati od depresije? Iznenađuje li Vas? Mene ne iznenađuje. Vidite. A za to mi nije potrebna psihoanaliza. Bilo bi dobro – kad smo već kod toga – da je psihoanaliza postojala pre sto, sto pedeset godina. Tada bismo, na primer, bili pošteđeni ponečega od Vagnera. Pa taj je čovek bio potpuno neurotičan, neurotičniji nije mogao biti. *Tristan*, na primer, to nešto najveće što je Vagner stvorio – kako je uopšte nastalo to delo? Pa *Tristan* je nastao samo zato što je Vagner imao seksualne odnose sa ženom svoga prijatelja, čoveka koji ga je godinama

izdržavao. Godinama. I onda je Vagnera ta njegova izdaja, to, kako da se izrazim, to njegovo mizerno ponašanje toliko izjedalo, da je on taj svoj unutrašnji nemir morao da pretoči u *Tristana*, u tu, navodno, najveću ljubavnu tragediju svih vremena. Potpuno potiskivanje kroz potpunu sublimaciju. „Najveće zadovoljstvo” i tako to, znate već. A tada je bračno neverstvo bilo velika, neuobičajena stvar. Zamislite samo šta bi se desilo da je Vagner tada otišao kod analitičara! Da, jedno je sigurno: tada ne bismo imali *Tristana*. Ne bismo, sigurno, jer onda neuroza više ne bi bila dovoljno jaka. – Inače, i svoju ženu je tukao, Vagner. Prvu, naravno. Drugu nije. Nju sigurno nije. Ali prvu je tukao. Sve u svemu, jedan neprijatan čovek. Znao je biti neviđeno ljubazan, neverovatno šarmantan. Ali neprijatan. Mislim da on nije mogao da podnese samoga sebe. Pa i lice mu je stalno bilo osuto... od zlovolje. Da... Ali žene su ga volele, sve do jedne. Ženama je bio jako privlačan, taj čovek. Neshvatljivo...

*On razmišlja.*

...Žena u muzici ima podređenu ulogu. Pri stvaranju muzike, hteo sam reći, u kompoziciji. Žena ima podređenu ulogu. Ili Vi možda možete da mi navedete ime neke poznate kompozitorke? Jedne jedine? Eto, vidite? Da li ste ikada ranije razmišljali o tome? Morali biste da razmislite o tome. O ženskom u muzici, generalno, recimo. Pa i sam kontrabas je ženski instrument. Uprkos svom gramatičkom rodu, on je ženski instrument – ali smrtno ozbiljan ženski instrument. Kao što je i smrt – sada asocijacija na emocionalnu vrednost – žensko po svom spasilačkom užasu, ili – ako hoćete – žensko po svojim funkcijama da svakoga, bez izuzetka, uzme u svoje naručje i izbaci iz svoje utrobe; s druge strane, opet, komplement životnog principa, plodnosti, majke zemlje, i tako dalje. Da li sam u pravu? I tako kontrabas – sad opet iz aspekta muzike – kao simbol smrti pobeđuje ono apsolutno Ništa, Ništa koje pretilo da će savladati kako muziku, tako i život. Tako posmatrano, mi kontrabasisti podsećamo na kerbere pred katakombama Ničega, ili pak, na Sizifa, koji uzbrdo gura breme čitave muzike, molim Vas da zamislite tu scenu! – ismejan, potcenjen, ispljuvan, sa oštećenom jetrom – ne, to je bio onaj drugi... to je bio Prometej – *a propos* toga: prošlog smo leta zajedno sa celim ansamblom opere bili u Oranžu, u južnoj Francuskoj, festival. Dodatno izvođenje *Zigfrida*, molim Vas da



zamislite: amfiteatar u Oranžu, zdanje staro skoro dve hiljade godina, tipično za jednu od najcivilizovanijih epoha čovečanstva, pod nazorom Cara Augusta, besni germanski božanski narod, frkti zmaj, po bini se razvlači Zigfrid, krupan, debeo, *boche*<sup>4</sup>, kako to Francuzi kažu... Dobili smo hiljadu dvesta maraka po osobi, no meni je cela ta predstava bila toliko mučna da sam te večeri uspeo da odsviram, u najboljem slučaju, možda petinu svojih nota. A posle – znate li šta smo posle radili? Svi mi iz orkestra? Napili smo se, prostačili ko neki proleter, urlali do tri ujutru, potpuno *boche*, policija je morala da dođe, toliko smo jadni bili. Nažalost, pevači su se te večeri napijali na nekom drugom mestu, oni nikada ne sede s nama iz orkestra. Sara – znate već, ona mlada pevačica – i ona je bila s njima. Pevala je *Šumsku pticu*. Uz to, pevači su bili smešteni i u nekom drugom hotelu. U suprotnom bismo se tada verovatno sreli...

Jedan moj poznanik je bio u vezi s pevačicom, godinu i po, ali on je čelista. A čelo nije toliko kabasto koliko kontrabas. Ono se između dvoje koji se vole ili, između dvoje koji hoće da se vole, ne ispreči baš toliko koliko kontrabas. Ne u toj meri. Pritom, za čelo je napisano pregršt solo mesta – sada prestiž *Klavirski koncert* Čajkovskog, *Šumanova Četvrta simfonija*, *Don Karlos*, i tako dalje. Ali i pored toga, kažem Vam, ta je pevačica potpuno iscedila moga poznanika. Da bi mogao da je prati, morao je da nauči da svira klavir. Ona je to prosto zahtevala od njega, tako, iz čiste ljubavi – sve u svemu, čovek je posle kraćeg vremena postao korepetitor žene koju je voleo. Užasno loš korepetitor, moram da napomenem. Prilikom zajedničkih nastupa, ona je uvek bila daleko dominantnija od njega. Formalno posmatrano, ona ga je ponižavala, to Vam je ta mračna strana ljubavi. Pritom, on se među čelistima kotirao bolje nego ona među mecosopranima, mnogo bolje, neuporedivo. Ali on Vam je po svaku cenu morao da bude njen pratilac, po svaku je cenu morao da nastupa s njom. A nema mnogo kompozicija napisanih za čelo i sopran. Svega nekoliko. Maltene onoliko malo koliko i za sopran i kontrabas...

Znate, ja sam veoma često usamljen. Uglavnom sedim sam kod kuće, kada ne moram da radim, slušam ploče, ponekad vežbam, ništa mi to više nije zanimljivo, uvek jedno te isto. Večeras imamo festivalsku premijeru *Rajnskog zlata*; sa Karlom Mariom Ćiulinijem

kao gostujućim dirigentom i premijerom u prvom redu; najbolje od najboljeg, karte koštaju i po trista pedeset maraka, ludnica. Ali mene je potpuno baš briga za sve to. Ni ne vežbam. U *Rajnskom zlatu* nas je osmoro, tu je potpuno svejedno šta pojedinac svira. Ako glavni kontrabas iole dobro svira, ostali ga samo prate... I Sara će pevati večeras. Velgundu. Na samom početku. Za nju je to velika uloga, mogla bi joj biti odskočna daska. Naravno, probiti se sa Vagnerom – to Vam je sreća u nesreći. Ali to nije stvar izbora. Ni tamo, ni ovde.

Obično od deset do jedan imamo probe, a onda uveče, od sedam do deset, nastupe. Ostatak vremena sedim kod kuće, ovde, u mojoj akustičnoj sobi. Pijem pivo kako bih nadomestio gubitak tečnosti. A ponekad ga stavim u onu platnenu stolicu, tamo preko, naslonim ga, tako, spustim gudalo pored njega, pa sednem ovde, u ovu fotelju. I onda ga posmatram. I onda pomislim: groznog li instrumenta! Molim Vas, pogledajte ga! Obratite pažnju na njega. Kao neka debela stara žena. Kukovi isuviše spuštene, struk potpuno nakaradan, isuviše visok i nedovoljno tanak; pa onda ta uska, oklembesena, rahitična ramena – da čovek poludi. Jer kontrabas je hermafrodit, istorijski-razvojno posmatrano, otuda takav izgled. Dole kao velika violina, gore kao velika gamba. Kontrabas je najodvratniji, najnezgrapniji, najneelegantniji instrument od svih instrumenata ikada stvorenih.

Nakaza<sup>5</sup> od instrumenta. Ponekad mi dođe da ga razlupam. Da ga isečem testerom. Na sitne komade. Da ga isečem na sitne komade i sameljem i stavim u peć na drva... gotovo! Ne, da ga volim, to zaista ne mogu da kažem. A i užasan je za sviranje. Za tri polustepena Vam je potreban ceo raspon šake. Za tri polustepena! Ovako, na primer...

*On izvlači tri polustepena.*

...A kada na jednoj žici idem od dole nagore...

*Pa to i čini.*

...tada poziciju ruke moram da promenim čak jedanaest puta. Čista stvar snage! Svaku žicu morate da pritisnete ko ljudi, pogledajte samo moje prste. Pogledajte! Ogrubela koža na vrhovima prstiju, vidite, i usekline, skroz tvrde. Ja pod ovim prstima više ništa ne osećam. Opekao sam ovaj prst, nedavno, nisam ništa ni primetio, sve dok ogrubela koža nije počela da smrdi. Samopovređivanje. Takve vrhove prstiju nećete naći ni kod jednog limara. Pritom, moje

su ruke u stvari veoma nežne. Definitivno nisu stvorene za ovaj instrument. A ja sam, u stvari, najpre i bio trombonista. Na samom početku u desnoj ruci nisam imao mnogo snage, a desna ruka mora biti snažna, zbog gudala, u suprotnom iz te proklete kutije neće izaći nijedan ton, da ne govorimo o nekom lepom tonu. Drugim rečima, iz te proklete kutije neće izaći nijedan lep ton, jer se u njoj nijedan lep ton ni ne nalazi. To... pa to uopšte ni nisu tonovi, to su... ne želim da ispadnem prost, inače bih Vam sada rekao šta je to... to je nešto najružnije što postoji u oblasti zvuka! Niko ne može lepo da svira kontrabas, ukoliko se držimo definicije reči lepo. Niko. Ni najveći solisti, to je stvar fizike, ne umeća, jer kontrabas nema te visoke tonove, prosto ih nema, zato uvek zvuči tako grozno, baš uvek, i zato je potpuno besmisleno svirati ga solo, i iako se u toku poslednjih sto pedeset godina razvila tehnika sviranja kontrabasa, i iako se tehnika njegovog sviranja još uvek razvija, i iako su napisani mnogi koncerti i solo-sonate i svite za kontrabas; i sve i da se uskoro i pojavi neko čudo od čoveka i na kontrabasu odsvira Bahovu *Čakonu* ili Paganinijev *Kapris* – kontrabasov zvuk je grozan, i takav će i ostati, jer njegov je ton grozan, i takav će i ostati. – Dobro, a sada ću Vam odsvirati jedno delo sa standardnog repertoara, najlepše delo ikada napisano za kontrabas, najbolja koncertna kompozicija za kontrabas, od Karla Ditera fon Ditersdorfa. Pazite sad...

*On pušta prvu frazu Ditersdorfovog Koncerta u D-duru.*

...Dobro. To je bilo to. Ditersdorf, *Koncert za kontrabas i orkestar u D-duru*. A u stvari se zvao Diters. Karl Diters. Živeo od 1739. do 1799. Bio je šumar, uzgred rečeno. A kažite Vi meni sada iskreno, da li je to bilo lepo? Hoćete još jednom da čujete? Ali ovoga puta ne obraćajte pažnju na kompoziciju, već na zvuk. Kadenca? Hoćete još jednom da čujete kadencu? Kadenca je... da čovek umre od smeha! Dođe mi da se rasplačem od muke kad god čujem ovaj zvuk! Pritom, to je bio prvi vođa kontrabasa, poznat, ne bih sada baš da mu navodim ime, jer, nije on kriv. A nije ni Ditersdorf – pobogu, tada su ljudi prosto bili primorani da pišu takve stvari, naređenje odgore. Ditersdorf je napisao neverovatno mnogo kompozicija, Mocart mu nije bio ni do kolena, preko sto simfonija, trideset opera, pregršt klavirskih sonata i ostalih kratkih formi, i trideset pet solističkih

koncerata, među kojima i ovaj za kontrabas. U knjigama iz istorije muzike je zabeleženo preko pedeset koncerata za kontrabas i orkestar; čisto sumnjam da ste ikada čuli za njihove kompozitore. Ili jeste? Da li ste nekada čuli za Johana Špergera? Ili za Dominika Dragonetija? Za Botesinija? Za Zimandla ili Kusevickog, za Hotla ili Vanhala? Za Oto Gajera, Hofmajstera, ili možda, Otmara Klosea? Da li ste već čuli za nekog od njih? Sve su Vam to velika imena kontrabasa. A u stvari, ljudi kao ja. Kontrabasisti koji su iz čistog očajanja počeli da komponuju. Što se jasno vidi i po njihovim koncertima. Jer pravi kompozitori ne komponuju za kontrabas, oni za tako nešto imaju i suviše muzičkog ukusa. A i kada komponuju za kontrabas – samo zabave radi. Mali Mocartov *Menuet, K 344*<sup>6</sup> – da čovek umre od smeha! Ili *Karneval životinja* Sen-Sansa, broj pet: *Slon*, za kontrabas i klavir, alegreto pomposo, traje minut i po – da čovek umre od smeha! Ili u *Salomi* Riharda Štrausa, petoglasni kontrabas pasaži, kada Saloma gleda dole u bunar: „Kako je samo mračno tamo dole. Sigurno je strašno živeti u jednoj takvoj crnoj rupi. Podseća na grobnicu...” Petoglasni kontrabas pasaži. Zastrašujuć efekat. Slušaocu se diže kosa na glavi. I muzičaru, takođe. Da čovek umre od straha!

Moralo bi se praviti više kamerne muzike. To bi čak možda moglo biti i zabavno. Ali ko bi još pa mene i moj kontrabas primio u kvintet? Pa to se ne isplati. Ako im treba kontrabas, oni ga iznajme. Isti je slučaj i sa septetima i oktetima. Ali ne iznajme mene. U Nemačkoj postoje dva-tri basista, oni Vam sviraju sve moguće. Jedan, zato što ima svoju vlastitu koncertnu agenciju, drugi, zato što je zaposlen u Berlinskoj filharmoniji, a treći zato što predaje u Beču. Pored njih živih, moja malenkost nema ama baš nikakve šanse. A tu bi se mogao svirati onaj lepi Dvoržakov *Kvintet*. Ili Janačekov. Ili Betovenov *Oktet*. A možda čak i Šubertova *Pastrmka*. Znaite, to bi bilo nešto najveće – sada iz aspekta muzičke karijere. Kompozicija iz snova svakoga kontrabasiste, Šubert... No, ja sam daleko, daleko od toga. Pa ja sam samo običan tutista. To jest, ja sedim za trećim pultom. Za prvim pultom sedi naš vođa, pored njega zamenik vođe; za drugim pultom drugi vođa i zamenik drugog vođe, a iza njih tutisti. Sve to nema mnogo veze sa kvalitetom, prosto, takav Vam je raspored radnih mesta finansiranih iz državnog budžeta. Jer orkestar

Vam je, to morate shvatiti, jedna hijerarhijski strogo podeljena tvorevina, da nije tako, on ne bi funkcionisao i orkestar kao takav predstavlja odraz ljudskog društva. Ne nekog određenog ljudskog društva, već ljudskog društva generalno.

Na samom vrhu hijerarhije nalazi se GMD, generalni muzički direktor, onda dolazi prva violina, ispod nje prva druga violina, pa ostale prve i druge violine, pa viole, violončela, flaute, oboe, onda klarineti, fagoti, limeni duvački instrumenti i na samom dnu – kontrabas. Ispod nas se nalazi još samo timpan, ali samo teoretski, jer timpan je uvek samo jedan i njegov je pult uzdignut kako bi ga svi mogli videti. Osim toga, njegov je volumen veći. Kada se timpan oglasi, njegov se zvuk čuje sve do poslednjeg reda i tada svi pomisle: a-ha, timpan. Kada ja sviram, tad niko ne pomisli, a-ha, kontrabas, jer ja se stapam s masom. Tako da se timpan u hijerarhiji praktično nalazi iznad kontrabasa. Iako timpan sa svoja svega četiri tona, u suštini, ni nije pravi instrument. A opet, postoje i solo kompozicije za timpan, Betovenov *Peti klavirski koncert*, na primer, poslednja fraza, na samom kraju. Tada svi oni koji ne gledaju u pijanistu, gledaju u timpan, to Vam je nekih hiljadu dvesta do hiljadu petsto ljudi, koliko ih stane u svaku bolju koncertnu salu. U mene toliko ljudi ne pogleda u toku cele jedne koncertne sezone.

Da ne pomislite da sam ljubomoran. Ja ni ne znam šta je to ljubomora, jer znam koliko vredim. Ali zato imam osećaj za pravdu, a neke su stvari u muzičkoj branši potpuno nepravedne. Solistu 'ko ljudi obasipaju aplauzom, publici Vam danas trenutak kada mora da prestane da tapše dođe kao kazna; dirigentu se upućuju ovacije, dirigent se bar dva puta rukuje sa vođom orkestra; ponekad se i ceo orkestar digne na noge... Kao kontrabasista, čovek ne može čak normalno ni da ustane. Kao kontrabasista, Vi ste u svakom pogledu – oprostićete mi na izrazu – jedno obično govno!

I zato Vam kažem: orkestar je odraz ljudskog društva. Jer i ovde, kao i tamo, ljudi omalovažavaju one koji se bave nekim usranim poslovima, kao da ovi već nemaju dovoljno muka. Čak je i gore nego u društvu, u orkestru, jer u društvu, tu bih – sada teoretski – još i mogao da se nadam da ću se jednog dana popeti u hijerarhiji i sa vrha piramide posmatrati gamad ispod sebe... Tu bih još, kažem Vam, i mogao da se nadam...

*Tiše.*

...Ali u orkestru, tu nemam čemu da se nadam. Tu vlada nemilosrdna hijerarhija umeća, zastrašujuća hijerarhija zasnovana na jednom donešenoj odluci, užasavajuća hijerarhija talenta, neopoziva, fizička, na zakonima prirode zasnovana hijerarhija vibracija i tonova – nemojte nikada postati član nekog orkestra!...

*On se gorko smeje.*

...Naravno, bilo je i tu nekih promena, tako bar to zovu. Poslednja se desila pre nekih sto pedeset godina, ticala se rasporeda sedenja. Tada je Veber limene duvačke instrumente stavio iza žičanih, bila je to prava revolucija. Ona kontrabasistima nije ništa značila, mi i danas, kao i pre nje, sedimo pozadi. Pozadi sedimo od kraja epohe kontinuo, tu negde od 1750-te. I tu pozadi ćemo i ostati. I ja se ne žalim. Realan sam i umem da se povinujem. Umem da se povinujem. Naučio sam da se povinujem, pobogu!...

*On uzdahne i uzme gutljaj i onda se smiri.*

...I ja nemam ama baš nikakav problem s tim! Kao orkerstarski muzičar, ja sam jedna konzervativna osoba, zagovaram vrednosti kao što su red, disciplina, hijerarhija i princip vođe<sup>7</sup>. – Molim Vas da ovo sada ne razumete pogrešno! Čim čujemo reč vođa, mi Nemci odmah pomislimo na Adolfa Hitlera. Pritom, Hitler nije bio ništa drugo do Vagnerijanac, a ja sam, kao što već znate, veoma uzdržan naspram Vagnera. O Vagneru kao muzičaru bih – sada posmatrano iz aspekta zanata – mogao reći samo jedno: školarac. Vagnerove partiture su prepune nemogućeg i grešaka. Pa taj čovek osim klavira nije svirao nijedan drugi instrument, a i klavir je svirao loše. Svakog profesionalnog muzičara Mendelsonova muzika, da ne spominjemo Šubertovu, ponese hiljadu puta više od Vagnerove. Inače, Mendelson je, kao što i samo njegovo ime već govori, bio Jevrejin. Da. A Hitler se uopšte nije razumeo u muziku, osim u Vagnerovu, i nikada nije imao ambicije da postane muzičar, već arhitekt, slikar, gradski planer, i tako dalje. Ipak je bio dovoljno samokritičan, i pored sve te svoje... neobuzdanosti. U svakom slučaju, muzičari baš i nisu bili neprijemčivi za nacionalsocijalizam. Molim lepo, i pored Furtvenglera i Riharda Štrausa i tako dalje, znam, problematični primeri, ali njima se pripisuje više nego što zaslužuju, jer oni nisu bili nacisti, nisu, ne u pozitivnom smislu te reči, ne, nikako. Nacizam i

muzika – to se jasno vidi kod Furtvenglera – to prosto ne ide zajedno. Nikako.

Naravno da se i tada pravila muzika. Naravno! Pa ne može muzika tek tako da prestane. Naš Karl Bem, na primer, taj se tada nalazio u najboljim godinama svog života. Karajan, takođe. Tom su klicali čak i Francuzi u okupiranom Parizu; s druge strane, orkestre su imali i zatvorenici u koncentracionim logorima, koliko je meni poznato. Kao što su ih kasnije imali i naši ratni zarobljenici po logorima za ratne zarobljenike. Jer muzika je nešto ljudsko. S one strane politike i savremene istorije. Nešto opšteljudsko, rekao bih, jedan urođeni, konstitutivni element ljudske duše i ljudskoga duha. I muzike će biti uvek i svuda, i na Istoku i na Zapadu, u Južnoj Africi kao i u Skandinaviji, u Brazilu, kao i na Arhipelagu gulag. Jer muzika je metafizička. Razumete, meta-fizička, znači iza, ili s one strane čisto fizičke egzistencije, s one strane vremena i istorije i politike i siromašnog i bogatog i života i smrti.

Muzika je – večna. Gete je rekao: „Muzika se nalazi toliko visoko, da joj nijedan um nije dorastao; ona može da ovlada svima nama i da nas učini nesposobnim da pred samim sobom odgovaramo za svoje postupke i svoje misli.“

Ja se samo mogu složiti s tim.

*Poslednje rečenice je izgovorio veoma svečanim tonom, zatim ustao, nekoliko puta nervozno prešao sobu uzduž i popreko, razmislio, vratio se na svoje mesto.*

...Ja bih otišao čak i dalje od Getea. Rekao bih da što sam stariji i što dublje pronicem u suštinu muzike, to mi je jasnije da je muzika jedna velika tajna, misterija o kojoj čovek što više zna, sve manje smislenog može i da kaže o njoj. Gete, i pored svog dubokog poštovanja koje mu se i dan-danas, s pravom, odaje – Gete, u suštini, nije bio muzikalan čovek. On je na prvom mestu bio liričar i, kao takav, ako hoćete, ritmičar, ili stručnjak za intonaciju. Sve, samo ne muzičar. Jedino tako možemo razumeti njegove sporadične, potpuno groteskno pogrešne izjave o muzičarima. Ali je zato bio vrstan poznavalac misticizma. Ne znam da li Vam je poznato da je Gete bio panteista? Verovatno jeste. A panteizam je usko povezan sa mistikom, on je, u neku ruku, i nastao iz mističkog pogleda na svet; na njega nailazimo već u taoizmu i indijskoj mistici i tako dalje,

on se provlači kroz ceo srednji vek i kroz celu renesansu i tako dalje, pa se ponovo pojavljuje u 18. veku, između ostalog kao sastavni deo masonskog pokreta. E, sad, Mocart je bio mason, to Vam je sigurno poznato. Mocart se masonima priključio još kao relativno mlad, kao muzičar, zar ne, i ja smatram – a sigurno je to i njemu samom bilo jasno – da to samo potkrepljuje moju tezu po kojoj muzika za Mocarta nije bila ništa drugo do misterija i po kojoj on tada, ideološki posmatrano, ni za šta drugo sem za misteriju prosto nije ni znao. Ne znam da li Vam je ovo sada isuviše komplikovano, jer, pretpostavljam da Vam nedostaje predznanje. Međutim, ja sam se godinama bavio ovom materijom i sa sigurnošću Vam mogu reći jedno: Mocart je – u tom smislu – precenjen. Kao muzičar, Mocart je *veoma* precenjen. Ne, zaista – znam da danas mnogi ovo ne žele da čuju, ali kao neko ko se godina bavio ovom materijom i proučavao je za svoje profesionalne potrebe, usuđujem se reći kako Mocart uopšte nije bio bolji od stotine svojih savremenika koji su danas potpuno nepravedno pali u zaborav, kao i da razlog njegove rane smrti leži u činjenici da mu je talenat otkriven još dok je bio dete i u činjenici da je već kao osmogodišnjak počeo da komponuje. A za sve je kriv njegov otac – skandalozno. Ja to mom sinu, da ga imam, ne bih dozvolio, pa sve i da je deset puta talentovaniji od Mocarta, jer deca prosto ne treba da komponuju; svako će Vam dete komponovati, ako ga dresirate da to čini, kao nekog majmuna; ali to onda nije umetničko delo, već zlostavljanje, maltretiranje dece, i to je danas, s pravom, zabranjeno, jer svako dete ima pravo na slobodu. To pod jedan. Pod dva: u vreme kada je Mocart stvarao, tada praktično još ništa drugo nije ni postojalo. Betoven, Šubert, Šuman, Veber, Šopen, Vagner, Štraus, Leonkavalo, Brams, Verdi, Čajkovski, Bartok, Stravinski... ne mogu sada sve ni da ih nabrojim, toliko ih tada... nekih devedeset pet procenata muzike koja je danas svima poznata, koja danas svima mora biti poznata, da ne govorimo o meni, kao profesionalcu, tada uopšte nije ni postojalo! Ona je nastala tek *posle* Mocarta! Mocart o svemu tome nije imao blage veze! – Jedini, razumete? Jedini od svih poznatih koji je živeo i stvarao u Mocartovo vreme, jedini od svih bio je – Bah, ali tog su tada prevideli, jer taj Vam je bio protestant, njega smo tek mi opet učinili poznatim. I zato se Mocart onomad nalazio u neuporedivo boljoj



poziciji. Bio je neopterećen. Tada je svako mogao da izađe na scenu i mirne duše počne da improvizuje i da komponuje – praktično šta god da mu padne na pamet. A i ljudi su tada bili mnogo zahvalniji. Ja bih u to vreme sigurno bio neki svetski priznat virtuoz. Ali Mocart to nikada nije priznao. Za razliku od Getea, koji je po tom pitanju bio kudikamo iskreniji. Gete je uvek govorio kako je imao sreće, jer je književnost u njegovo vreme bila poput praznog lista papira. Imao je sreće. Magareću sreću, kako to kažemo na književnom nemačkom. A Mocart to nikada nije priznao. I ja ga osuđujem zbog toga. Slobodan sam i ne ustručavam se da kažem tako nešto, jer takve me stvari zaista ljute.

Uz to – ali ovo samo uzgred rečeno: sve ono što je Mocart napisao za kontrabas – to sve možete mirne duše da zaboravite; sve, do poslednjeg akta *Don Đovanija*, potpuni promašaj. Toliko o Mocartu. A sada moram da uzmem još jedan gutljaj...

*On ustaje, otetura krug oko kontrabasa, pa zaurla.*

...Bestraga, pazi! Uvek mi je na putu, kretenčina! Možete li Vi meni da kažete zbog čega jedan čovek koji je već prevalio tridesetu, to jest – ja, živi sa instrumentom koji mu permanentno samo smeta?! Koji mu posmatrano iz ljudskog, društvenog, saobraćajno-tehničkog, seksualnog i muzičkog aspekta, *samo* smeta?! Koji mu dođe kao neki Kainov znak! Možete li Vi to meni da objasnite?! – Oprostite što vičem. Ali ovde mogu da vičem do mile volje. Niko me neće čuti, zbog akustičnih ploča.

Niko živi me neće čuti... Ali ja ću njega uništiti, jednog ću ga dana zaista uništiti...

*On se udaljava, odlazi po još jedno pivo.*

Mocart, uvertira za Figara.

*Kraj muzike. On se vraća na svoje mesto. U hodu ispijajući pivo.*

...Još jedna reč o erotici: ta mala pevačica – predivna. Prilično je niska i ima potpuno crne oči. Možda je Jevrejka. Meni bi to bilo potpuno nebitno. U svakom slučaju, ime joj je Sara. Takva žena meni treba. Zna, nikada se ne bih mogao zaljubiti u neku čelistkinju, ili violončelistkinju. Iako se kontrabas – sada posmatrano iz aspekta instrumenta – pri sviranju u visokom registru savršeno slaže sa violončelom – *Simfonija concertante* od Dittersdorfa. I sa trombonom se dobro slaže. I sa čelom.

Oktave i ovako najčešće izvodimo sa čelom. Ali u međuljudskim odnosima je drugačije. U mom slučaju je drugačije. Meni, kao kontrabasisti, je potrebna žena koja će biti oličenje moje čiste suprotnosti: lakoće, muzikalnosti, lepote, sreće, slave, a neophodno je i da ima dušu<sup>8</sup>...

Bio sam u muzičkoj biblioteci i pogledao da li tamo ima nečega za nas. Čak dve arije za sopran i kontrabas, kao neizostavan instrument. Dve arije! Naravno, opet dela onog potpuno nepoznatog Johana Špergera, umro 1812. Uz njih još i jedan nonet, Bahov, *Kantata 152*, ali nonet, pa to Vam je skoro ceo orkestar. Znači, ostaju dve kompozicije koje bi nam mogle biti zajedničke. To, naravno, nije nikakva baza. Dopustićete mi da uzmem gutljaj.

Ali šta je onda potrebno jednom sopranu? Hajde da se ne lažemo! Sopranu je potreban korepetitor. Jedan pristojan pijanista. Ili, još bolje – dirigent. A i režiser bi došao u obzir. Njoj je čak i tehnički direktor bitniji od kontrabasa. – Mislim da je ona već i imala nešto s našim tehničkim direktorom. Pritom, taj je čovek čist birokrata. Potpuno nemuzikalan funkcioner. Debeli, napaljeni, stari jarac. Uz to još i peder. – A možda ipak i nije imala ništa s njim. Iskreno, ne znam. A i da jeste – meni to ne bi bilo bitno. S druge strane, bilo bi mi žao. Jer ja nikad ne bih mogao da odem u krevet sa ženom koja je spavala s našim tehničkim direktorom. Ja joj to nikad ne bih mogao oprostiti. No, toliko daleko još nismo stigli. A pitanje je da li ćemo ikada i stići, pa ona me još ni ne poznaje. Mislim da me do sada čak nije ni primetila. Zahvaljujući mom muzičkom angažmanu sigurno nije, a ako nije zahvaljujući njemu, zahvaljujući čemu bi? Eventualno u menzi. Ne izgledam toliko loše, koliko loše sviram. Ali ona je retko u menzi. Nju često izvode. Stariji pevači. Gostujuće zvezde. Po skupim ribljim restoranima. Jednom sam ih pratio. Tamo jedna riba list košta pedeset dve marke. Meni je to strašno. Strašno mi je kada vidim mladu devojkicu sa pedesetogodišnjim tenorom; biću slobodan – taj čovek za dve večeri uzme i po trideset šest hiljada! Zna li koliko ja zarađujem? Osamnaest, neto. Kad snimamo ploče ili kada mi uskoči nešto sa strane, tada i malo više. Ali redovno primanje mi je osamnaest, neto. Toliko danas dobijaju i mlađi referenti i studenti za studentske poslove. A kakve su pa ti škole završili? Nikakve. Ja sam na muzičkoj akademiji proveo pune četiri

godine; učio kompoziciju kod profesora Krojčnika, a harmoniju kod profesora Riderera; svakoga prepodneva imao po tri sata probe, a svake večeri po četiri sata nastupe, slobodno sam vreme provodio u pripravnosti i nikada pre dvanaest nisam odlazio u krevet, a u međuvremenu sam još morao i da vežbam, bestraga, ponovo; sreća da sam toliko talentovan i u stanju da note odsviram iz prve, u suprotnom bih onomad morao naporno da radim i po četrnaest sati dnevno!

Ali i ja bih mogao da idem po ribljim restoranima, kada bih hteo! I ja bih mogao da dam pedeset dve marke za jedan list, ako bi to bilo potrebno. I ne bih ni okom trepnuo zbog toga, ne bih, tu se varate. Ali meni je to strašno! Osim toga, ta Vam gospoda šuruju sa bankama. – Molim lepo, ako bi mi ona prišla – ali ona me ni ne poznaje – i ako bi mi rekla: „Dragi, hajde idemo da jedemo ribu list!”, ja bih joj odgovorio: „Naravno, srce moje, zašto da ne; hajde, idemo da jedemo list, najdraža moja, ma sve i da košta osamdeset maraka, nikakav problem.” Jer prema dami koju volim, ja sam kavaljer, od glave do pete. Ali ako ta dama izlazi sa drugom gospodom, to je tako odvratno. Meni je to odvratno! Dama, koju *ja* volim! Ne izlazi sa drugom gospodom po ribljim restoranima! Iz noći u noć!... Doduše, ona mene ne poznaje, ali ipak...to joj je *jedino* opravdanje! Da me poznaje... kada bi me samo upoznala... malo je verovatno, ali... da se poznamo, videla bi ona... verujte mi, garantujem Vam, jer... jer...

*On odjednom počinje da urla.*

...ne dopuštam da se moja žena, samo zato što je sopran, koja će jednog dana pevati Dorabelu, ili Aidu, ili Baterflaj, a ja običan kontrabasista! – da ona... zbog toga... izlazi po ribljim restoranima... ja to ne dopuštam... oprostite... izvinite... meni treba nešto... umerenije... čini mi se... umerenije... – mislite li da bi mene... ijedna žena... uopšte trpela...?

*On odlazi do gramofona i stavlja ploču.*

...Dorabelina arija... drugi čin... *Così fan tutte*...

*Muzika počinje da svira, a on tiho da jeca.*

Znate, kad je čovek čuje kako peva, prosto ne možeš da joj veruješ. Istina, do sada je dobijala samo manje uloge – druga devojkica cveća u *Parsifalu*, velika sveštenica u *Aidi*, služavka u *Madam Baterflaj*, i

tako – ali kad ona zapeva, i kada čujem njeno pevanje, kažem Vam, iskreno, meni srce počne da se cepa, eto, šta drugo da Vam kažem. A onda ta devojka ode s tamo nekom gostujućom zvezdom u riblji restoran! Da jede morske plodove ili riblji buljon! Dok čovek koji je voli stoji sam nasred zvučno izolovane prostorije i, držeći u rukama ništa drugo do ovaj izobličeni instrument na kojem ne može da odsvira ni jedan jedini ton koji je ona otpevala, samo na nju misliL.

Znate li šta meni treba? Meni uvek treba žena koju ne mogu da imam. I pošto ne mogu da imam *nju*, nijedna mi druga ne treba.

Jednom sam poželeo da učinim da me primeti, dok smo probali *Arijadnu*. Ona je pevala Eho, to nije velika uloga, svega nekoliko taktova, režiser ju je samo jednom izveo na binu. Odatle me je mogla videti, da je pogledala u mom pravcu, da nije bila fiksirana na GMD-a. ...Razmišljao sam, kada bih sada uradio nešto, kada bih privukao njenu pažnju... da bacim bas na pod ili da se gudalom sjurim na čelo ispred mene ili da počnem da sviram izrazito pogrešno – u *Arijadni* bi se to možda još i čulo, tu nas je svega dva basa...

Ali onda sam odustao. Lakše reći, nego učiniti. A i ne poznajete Vi našega GMD-a, on svaki pogrešan ton shvati kao ličnu uvredu. Uz to, nekako bi bilo isuviše detinjasto, graditi odnos s njom na osnovu pogrešnog tona... a i znate, kada biste Vi svirali u orkestru, zajedno sa kolegama, i onda odjednom – greška, namerna, takoreći potpuno promišljena... znači, ja prosto nisam u stanju da učinim tako nešto. Ipak sam ja nekako isuviše iskren muzičar za to; ako moraš da sviraš loše, da bi te ona uopšte i primetila, onda je bolje da te ni ne primeti, pomislio sam. Vidite, takav sam Vam ja.

I onda sam pokušao da sviram izrazito lepo, onoliko lepo koliko mi to priroda moga instrumenta dozvoljava. To će mi biti znak, pomislio sam: ako me primeti zahvaljujući mom lepom sviranju, ako se osvrne i pogleda me – onda je ona žena mog života, zauvek moja Sara. Ali ako se ne osvrne – onda je tu kraj priče. Da, eto, vidite kako čovek nekad zna da bude sujeveren kada je ljubav u pitanju. – Ona se tada nije osvrnula. Tek što sam počeo lepo da sviram, a ona je, po planu i programu predstave, ustala i povukla se sa bine. A ni ostali ništa nisu primetili. Ni GMD, ni Hafinger za basom direktno pored mene; taj uopšte nije primetio kako sam samo izrazito lepo svirao...

Idete li Vi često u operu? Zamislite da večeras, meni za ljubav, idete u operu, festivalska premijera, *Rajngold*. Preko dvesta ljudi u večernjim toaletama i tamnim odelima. Miris čiste ženske kože, parfema i dezodoransa. Svetlucaju crni smokinzi od svile, svetlucaju punđe, blešte brilijanti. U prvom redu premijer sa svojom porodicom, članovi kabineta, poznate ličnosti iz inostranstva. U intendantskoj loži intendant sa svojom ženom, i svojom prijateljicom, i svojom porodicom, i svojim počasnim gostima. U GMD loži, GMD sa svojom ženom i svojim počasnim gostima.

Svi čekaju da se pojavi Karlo Maria Ćiulini, zvezda večeri. Vrata se polako zatvaraju, luster diže, svetla gase, sve miriše i čeka. Ćiulini se pojavljuje. Aplauz. On se klanja. Tek oprana kosa mu se vijori. Onda se okreće ka orkestru, poslednje nakašljavanje, tišina. Podiže ruke, očima uspostavlja kontakt s prvom violinom, klima glavom, još jedan pogled ka violini, zadnje nakašljavanje...

I tada, u tom uzvišenom trenutku kada opera postaje univerzum a trenutak pratrenutak univerzuma, tu, gde su svi obamrli usled iščekivanja, bez daha, tu gde tri rajnske ćerke već kao na iglama stoje iza spuštene zavese – tu, iz poslednjih redova orkestra, iz pravca gde se nalaze kontrabasi, vrisak jednog srca koje voli...

*On vrisne.*

*...SARAH!*

Kolosalan učinak! – Novine narednog dana pišu o tome, ja letim iz državnog orkestra, s buketom cveća u rukama odlazim k njoj, ona otvara vrata, vidi me prvi put u životu, ja poput nekog junaka stojim pred njom, kažem: „Ja sam čovek koji Vas je kompromitovao, zato što Vas volim.“ Padamo jedno drugom u zagrljaj, sjedinjavanje, blaženstvo, najuzvišenija sreća, nestaje svet pod našim nogama. Amin.

Naravno, već sam pokušao da izbijem Saru iz glave. Verovatno mi ona kao čovek uopšte ni ne odgovara; lošeg je karaktera; beznadežno neprosvetljenog duha; potpuno nedorasla čoveku moga kalibra...

Ali onda u toku probe čujem njen glas, taj glas, taj božanstveni glas. – Znaite, lep glas je sam po sebi pun duha, žena koja ima takav glas može biti i potpuno glupa, rekao bih, to Vam je ono zastrašujuće u muzici.

A onda, tu je i erotika. Ono, čega niko nije pošteđen. Reći ću Vam jedno: kada ona peva, Sara, njena mi se pesma toliko uvuče pod kožu, da je to maltene seksualno... – molim Vas, nemojte me sada pogrešno shvatiti. Ali ponekad se probudim noću – urlajući. Urlam, jer sam je u snu čuo kako peva. Gospode bože! Hvala bogu, pa imam akustične ploče. Budem mokar do gole kože, pa onda opet zaspim – a onda me sopstveno urlanje ponovo probudi. I tako cele noći: ona peva, ja urlam, zaspim, ona peva, ja urlam, zaspim, i tako dalje... To Vam je seksualnost.

Ali ona mi se, ponekad, – kad smo već kod toga – javlja i danju. Naravno, samo u mislima. Ja... ovo će Vam sada smešno zvučati... ja tada zamišljam kako ona stoji preda mnom, sasvim blizu, tako kao sada kontrabas. I onda ne mogu da se uzdržim, moram da je zagrlim... ovako... i drugom rukom, ovako... kao gudalom... preko njene zadnjice... ili pak, od nazad, kao kontrabas, pa levom rukom po njenim grudima, kao pri trećoj poziciji na G-žici... solo... to je sada malo teže zamisliti – pa desnom, odozgo, sa gudalom, tako, nadole, pa onda ovako, i ovako, i ovako...

*On pomahnitalo mlatara rukama oko kontrabasa, onda prestaje, udaljava se, iscrpljen se spušta u fotelju, i ispija pivo.*

...Ja sam zanatlija. Po svojoj prirodi, u svojoj unutrašnjosti, ja sam zanatlija. Nisam muzičar. Sigurno nisam muzikalniji od Vas. Ja volim muziku. Mogu da čujem kad je neka žica loše naštimovana i da razlikujem pola tona od celog. Ali ne mogu da odsviram ni jednu jedinu muzičku frazu. Ne mogu valjano da odsviram ni jedan jedini ton... a ona samo otvori usta i sve što iz njih izađe bude uzvišeno. I sve i da napravi hiljadu grešaka, i onda sve bude uzvišeno! A to nije do instrumenta. Mislite li da bi Franc Šubert svoju *Osmu simfoniju* započinjao instrumentom na kojem je nemoguće lepo svirati? Dobro, šta Vi uopšte mislite o Šubertu!? Ali *ja* ne mogu lepo da sviram. Do mene je.

Tehnički, mogu da Vam odsviram šta god želite. Što se tehnike tiče, imam izuzetno obrazovanje. Tehnički bih Vam, kada bih hteo, mogao odsvirati ama baš svaku svitu od Botesinija, to Vam je Paganini za kontrabas, nema mnogo drugih kontrabasista koji to mogu da urade tako dobro kao ja. Tehnički, kada bih jednom zaista seo i navežbao, ali ja ne vežbam, jer bi u mom slučaju bilo besmisleno vežbati, jer

meni nedostaje ono osnovno, jer, a sve i da mi tog unutrašnjeg i ne nedostaje baš u toj meri, razumete, tog unutrašnjeg, u muzičkom smislu – a ja to mogu da procenim, jer mi tog unutrašnjeg ne nedostaje baš u toj meri, toliko ga još ima – i po tome se, u pozitivom smislu, razlikujem od ostalih – imam kontrolu nad samim sobom i, hvala ti bože, znam šta jesam, a šta nisam, i iako sa svojih trideset pet sedim u državnom orkestru, kao službenik zaposlen na neodređeno vreme, ipak nisam glup, kao neki, pa da sebe smatram za genija! Činovničkog genija! Neshvaćenog genija, osuđenog da do smrti ostane činovnički genije i svira kontrabas u državnom orkestru...

Mogao sam ja i violinu da studiram, kad smo već kod toga, ili kompoziciju, ili dirigovanje. Ali u meni za tako nešto nema dovoljno tog unutrašnjeg. U meni ga je taman onoliko koliko mi je potrebno da bih mogao da stružem po instrumentu koji ne volim, a da drugi ne primete koliko sam loš u tome. Zašto ja to radim?

*On odjednom počinje da vrišti.*

...Zašto da ne!? Zašto bi meni bilo bolje nego Vama? Da, Vama! Vi, knjigovođo! Stručni saradniče za uvoz-izvoz! Fotolaborantkinjo!! Vi, advokatu!...

*Tako uzbuđen, on prilazi prozoru i naglo ga otvara. Buka sa ulice preplavljuje sobu.*

...Ili i Vi, baš kao i ja, pripadate onoj klasi privilegovanih kojima je i dalje dozvoljeno da rade sa svojih deset prstiju? Možda ste i Vi jedan od onih koji tamo napolju po osam sati dnevno razbija asfalt pneumatskim bušilicama? Ili jedan od onih koji bez pauze, osam sati dnevno, prazni kante za smeće, izvrće ih u kamione za smeće. Da li je *to* Vaš talenat? Da li bi Vas uvredilo kada bi se pojavio neko ko kante za smeće zna da prazni bolje od Vas? Da li ste i Vi, baš kao i ja, puni idealizma i nesebično predati Vašem poslu? Ja sam u stanju da prstima leve ruke pritiskam žice sve dok mi i sama krv ne poteče; i da konjskim dlakama prevlačim po žicama sve dok mi desna ruka potpuno ne utrne; i onda proizvedem taj zvuk, bez njega ne ide, ne, bez zvuka – nikako. Ono jedino po čemu se ja razlikujem od Vas, jeste po činjenici da ja s vremena na vreme radim u fraku...

*On zatvara prozor.*

...A frak, njega dobijam. Jedino košulju, nju moram sam da nabavim. Moram sada da se presvučem.

Oprostite. Uzbudio sam se. Nisam hteo da se uzбудim. Nisam hteo da Vas uvredim. Svako od nas je tamo gde je i radi ono što najbolje ume. I nije na nama da pitamo kako je neko negde dospeo, zašto je tu ostao, i da li...

Ponekad me obuzmu neke zaista razvratne misli, oprostite mi. Kao malopre, kad sam uobrazio da ispred mene, umesto kontrabasa, stoji Sara, da je ona, žena mojih snova, ovaj ovde kontrabas. Nju, tog anđela, koji se u muzičkom smislu nalazi toliko iznad mene... lebdi... nju da poistovetim sa ovom usranom kutijom od kontrabasa koju ja dodirujem svojim usranim, ispucalim, prstima i milujem svojim usranim vašljivim gudalom... Uf, do đavola, to su zaista razvratne misli, obuzmu me, eskatički, ponekad, kada razmišljam, nagonski, ne mogu da im se suprotstavim. Po prirodi nisam kompulzivna osoba. Po prirodi sam suzdržan. Samo kad razmišljam, samo onda postajem kompulzivan. Kada razmišljam, moja me fantazija, kao konj s krilima, ponese sa sobom, a onda me posle kratkog zbací sa sedla.

„Mišljenje je“, kaže jedan moj prijatelj – on već dvadeset dve godine studira filozofiju i trenutno je na doktorskim studijama – „mišljenje je isuviše kompleksna stvar, da bi se iko njome smeo baviti diletantski.“ On – moj prijatelj – nikada ne bi seo za klavir i počeo da svira Betovenovu *Klavirsku sonatu br. 29*. Prosto zato jer on ne zna da svira klavir. Ali danas svako misli da zna da misli i svako i misli, bez ikakvog ustezanja, i to je najveća mana našega doba, kaže moj prijatelj, i upravo nam se zbog toga i dešavaju sve te katastrofe, od kojih ćemo svi nastradati, svi do jednog. A ja kažem: on je u pravu. Ništa drugo neću reći. Moram sada da se presvučem.

*On se udaljava, uzima svoju odeću, i nastavlja, oblačeći se, da govori.*

Ja sam – oprostite mi što ću sada biti malo glasnjiji, ali posle piva sam uvek glasnjiji – kao član državnog orkestra, ja sam, praktično, službenik, i kao takvog me ne mogu otpustiti. Imam tačno određen broj radnih sati u nedelji i pet nedelja odmora.

Osiguranje, u slučaju da se razbolim. I primanja koja se automatski povećavaju svake druge godine. Posle penzija. Potpuno sam zbrinut...



Znate – ponekad me to toliko plaši, ja... ja... ponekad se ne usuđujem da izađem iz kuće, toliko sam siguran. U slobodno vreme – imam puno slobodnog vremena – radije ostajem kod kuće, usled straha, kao sada, kako to da Vam objasnim? To Vam je anksioznost, mora, užasno se plašim ove sigurnosti, kao neka klaustrofobija, neka vrsta psihoze stalnog zaposlenja – posebno izražena kod kontrabasa. Jer nijedan kontrabas nije slobodan. A kako bi i bio? Kao kontrabas, čovek je osuđen da ceo život provede kao državni službenik. Čak ni naš GMD nema toliku sigurnost. Naš GMD ima ugovor na pet godina. I ako mu ga ne produže, on leti. Bar teoretski. Ili intendant. Intendant je svemoćan – ali i on može da leti. Naš intendant – sada primer – kada bi naš intendant na scenu stavio jednu od Hinceovih opera, on bi leteo. Ne odmah, ali sasvim sigurno – bi. Jer Hince je komunista i njemu kao takvom u državnom pozorištu nije mesto. A možda bi došlo i do kakve političke intrige...

Ali ja ni pod razno ne mogu da letim. Ja mogu da sviram, ili da ne sviram šta god hoću, i opet neću leteti. Dobro, mogli biste reći, upravo je to opasno; oduvek je tako; orkestarski su se muzičari i ranije, kao i sada, zapošljavali na neodređeno vreme; danas kao državni službenici, pre dvesta godina kao službenici na dvoru. No, tada je još i moglo da se desi da knez umre, pa da raspuste dvorski orkestar, teoretski. Ali danas bi tako nešto bilo potpuno nemoguće. Potpuno. Ma šta da se desi, orkestar neće biti raspušten. Čak i za vreme rata – pričale su mi starije kolege – padale su bombe, sve je bilo srušeno, grad, grad je ležao u ruševinama i pepelu, zgrada opere gorela u plamenu – ali državni orkestar je u podrumu zgrade održavao probe, svakoga jutra od devet. Kakva tuga. Da, naravno, mogu da dam otkaz. Naravno da mogu. Mogu da odem tamo i da im kažem: dajem otkaz. To bi bilo nešto neuobičajeno. Samo ih je par njih do sada uradilo tako nešto. Ali ja bih to mogao učiniti, bilo bi legalno. Onda bih bio slobodan... Da, i šta onda!? Šta bih onda? Našao bih se na ulici...

Kakva tuga. Čovek propadne. I ovako – i onako...

*Pauza. On se smiruje. Šaputavim glasom nastavlja.*

...Ili da ja već večeras lepo batalim nastup i vrisnem Sarino ime. Bio bi to pravi herostratov čin. Pred premijeru. Zarad njene slave i moga otpuštanja. A onda, kao da ga nikada nije ni bilo. Vriska

kontrabasiste. Možda izbije panika. Ili me upuca premijerov telohranitelj. Nehotice. Refleksno okine okidač. Ili telohranitelj nehotice upuca diregenta. U svakom slučaju, nešto bi se desilo. Život bi mi se promenio iz korena. Bila bi to prekretnica u mojoj karijeri. I sve i da time i ne pridobijem Saru, ona me nikada ne bi zaboravila. Postao bih anegdota iz njene karijere, iz njenoga života. Samim tim, moj bi se vrisak već isplatio. A i ja bih leteo... leteo... kao neki intendant.

*On seda i uzima još jedan veliki gutljaj piva.*

Možda to zaista i učinim. Možda sada i odem tamo, ovakav kakav sam, stanem na svoje mesto i vrisnem... Gospodo moja draga!... Alternativno rešenje bi bila kamerna muzika. Biti dobar, vredan, vežbati, puno strpljenja, prvi basista u nekom B-orkestru, malo Kamerno muzičko društvo, oktet, ploča, biti pouzdan, fleksibilan, izgraditi sebi kakvu-takvu reputaciju, biti skroman i dorastao izvođenju *Pastrmke*.

Kada je Šubert bio mojih godina, on je već tri godine bio mrtav.

Moram sada da idem. U pola osam počinje. Pustiću Vam još jednu ploču. Šubert, *Kvintet za klavir, violinu, violu, čelo i kontrabas u A-duru*, napisan 1819, kada mu je bilo dvadeset dve; delo rađeno po porudžbini, za nekog direktora rudnika u Štajru...

*On pušta ploču.*

...A sada idem. Idem sada u operu da vrisnem. Ako smognem hrabrosti. Čitaćete već sutra u novinama o tome. Do viđenja!

*Njegovi koraci se udaljavaju. On napušta sobu, ulazna vrata se zatvaraju. U tom momentu kreće muzika: Šubert, Pastrmka, prva fraza.*

---

<sup>1</sup> U originalu reč „gestimmt“ ima više značenja, od kojih autor u kontekstu istovremeno koristi dva: prvo, kao u prevodu teksta već naznačeno, odnosi se na naštimovan instrument, drugo, na ljudsko (dobro) raspoloženje, „štimung“ neke osobe – čime se aludira na kontrabas kao ljudsko biće. (Prim. prev.)

<sup>2</sup> Unisono sviranje: kada više muzičara istovremeno svira jednu istu melodiju. (Prim. prev.)

<sup>3</sup> Fermata (ital. fermare: zaustaviti): muzički znak, polukrug sa tačkom u centru; znak kazuje da označenu notu ili pauzu treba duže izdržati od njene obične vrednosti; ukoliko stoji nad završnom notom, označava završetak komada. (Prim. prev.)

<sup>4</sup> Francuska reč, pejorativni naziv za Nemce. U upotrebu je ušla u 19. veku za vreme nemačko-francuskog rata, često se mogla čuti za vreme I i II svetskog rata, ali je još i danas u upotrebi. (Prim. prev.)

<sup>5</sup> U originalu reč *Waldschrat* ima dva značenja, od kojih oba nalaze svoje mesto u kontekstu. Jedno je iz svakodnevnog govora, kao što je u tekstu gore navedeno, a drugo se odnosi na biće *Valdšrat* iz germanske mitologije, čiji bi pandan kod Južnih Slovena bio lesnik. Lesnik je šumski demon, gospodar šume, koji se stara da krug života nikada ne bude prekinut; kaže se da on vlada životom i ima i brojne magične moći. Ovaj demon opisom podseća na kentaura iz grčke mitologije, pola je čovek, a pola konj. (Prim. prev.)

<sup>6</sup> Oznaka dela i najčešće upotrebljavana oznaka kompozicija Volfganga Amadeusa Mocarta. Prvi put se pojavila 1862. godine pod nazivom: *Hronološko-tematska oznaka sabranih muzičkih dela Volfganga Amadeusa Mocarta*. (Prim. prev.)

<sup>7</sup> U originalu *Führerprinzip* (princip vođe) je naziv političkog koncepta i formule propagande u periodu nemačkog nacionalsocijalizma. U skladu s načelima ovoga principa, Adolf Hitler je kao vođa nacije imao moć da potpuno autonomno izdaje naređenja u oblasti vojnog delanja i sam donosi sve odluke vezane za politički i društveni život. (Prim. prev.)

<sup>8</sup> Zastarela, pesnička upotreba nemačke reči *Busen* (sisa) jeste – ono unutrašnje. (Prim. prev.)

Patrik Ziskind KONTRABAS

Glavni urednik: Dušan Patić

Uredništvo:

Saša Radonjić Nebojša Burzan

Za izdavača: Nebojša Burzan

Korice:

Ivica Stevanović

Lektura i korektura: Dušan Patić Slobodanka Dačić

Prelom: inž. Vladimir Vatić GRAFIT

IKC SOLARIS DOO Novi Sad Sutjeska 2

tel/fax: 021 6624387

e-mail: [office@solaris.rs](mailto:office@solaris.rs) [www.solaris.rs](http://www.solaris.rs)

Tiraž: 1 000 primeraka

Novi Sad, 2012.

# Table of Contents

[Title Page](#)

[Untitled](#)

[Untitled](#)

[Patrik Ziskind KONTRABAS](#)