

Ana Tamara Dević

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
anna.devic92@gmail.com

NAPISI O MUZICI GEZE ČATA U SUBOTIČKIM DNEVNIM NOVINAMA *BAČKI VESNIK* (1903–1911)

Csáth Géza zenei írásai a szabadkai Bácskai Hírlapban (1903–1911)

U studiji se razmatraju napisi o muzici koje je književnik Geza Čat objavio u subotičkom *Bačkom vesniku*, dnevnim novinama u kojima je još kao srednoškolarac započeo svoju publicističku delatnost. Kroz odabrane tekstove prati se problematika modernizma i individualizma, koja čini srž Čatovog muzikografskog rada i utvrđuje se zašto je i na koji način Čat subotičkoj publici pisao o ovim problemima. Na osnovu analize ovih napisa zaključuje se da je Čatova namera bila da podrži i podstakne dalji razvoj muzičkog života u svom rodnom gradu, koji se u odnosu na Budimpeštu nalazio na periferiji muzičkih dešavanja.

Ključne reči: Geza Čat, muzička kritika, kulturni život, *Bački vesnik*, Subotica, Budimpešta

Pisac i neuropsihijatar Geza Čat (Csáth Géza, 1887, Subotica, Austrougarska – 1919, Kelebija, Kraljevina SHS), danas je prvenstveno poznat po svom književnom radu, odnosno novelama koje se smatraju remek-delima (BORI 1979: 267–309; SZAJBÉLY 1989; SZAJBÉLY 2019). Manje je, međutim, poznato da je Čat autor i mnogobrojnih kritika posvećenih muzičkim događajima u Subotici i Budimpešti, kao i stručnih članaka o razvoju mađarske nacionalne umetničke muzike početkom XX veka. Za sada je malo pažnje posvećeno naučnoj analizi muzikografske delatnosti ovog darovitog kritičara (DEMÉNY 1971; CSÁTH 1975; CSÁTH 1977; CSÁTH 2000; KELEMEN 2015), koji je po ličnoj kulturi i muzičkom talentu bio predodređen i za muzičkog pisca.

Geza Čat je umetničko ime Jožefa Brenera mlađeg (ifj. Brenner József), najstarijeg deteta advokata, koji je od 1902. godine bio na funkciji javnog tužioca grada Subotice. Jožef Brenner stariji je voleo muziku i veoma aktivno je učestvovao u muzičkom životu ovog grada. Bio je osnivač i dirigent Subotičkog pevačkog društva (Szabadkai Dalegyesület), organizovao je koncerte i pisao prigodne kompozicije (KELEMEN 2015: 14). S toga ne iznenađuje da se Geza Čat, od detinjstva okružen muzikom, nakon završene gimnazije u rodnoj Subotici opredeljuje za studije muzike. Međutim, ne uspeva da položi prijemni

ispit na Muzičkoj akademiji u Budimpešti,¹ pa se upisuje na Medicinski fakultet (1904). Uprkos tome i dalje se bavi komponovanjem i pisanjem muzičkih kritika. Od 1906. saraduje sa vodećim dnevnim listovima i časopisima koji su izlazili u glavnom gradu Ugarske,² ali muzičke kritike i dalje objavljuje u subotičkom *Bačkom vesniku* (*Bácskai Hírlap*), dnevnim novinama u kojima je već 1903. godine započeo svoju publicističku delatnost.

Zanimljivo je da je u Subotici bilo troje novina sa nazivom *Bački vesnik*: od 1880. je nedeljnik *Subotički bilten* (*Szabadkai közlöny*) neko vreme nosio naziv *Bački vesnik* (KOLOZSI 1973: 530, 549); drugi *Bački vesnik* je bio društveni, obrazovni i književni nedeljnik subotičkog omladinskog kružoka (a *szabadkai ifjúsági Kör társadalmi, közművelődési és szépirodalmi hetilapja*), koji je izlazio u periodu od 1880. do kraja 1881. godine; treći *Bački vesnik*, u kojem je i Čat objavljivao svoje napise, izlazio je od 3. oktobra 1897. do početka 1919. kada je ukinut. Ovaj *Bački vesnik* pokrenut je kao list o društvenim, ekonomskih i književnim problemima i izlazio je četiri puta nedeljno. Međutim, već dva meseca kasnije (17. decembra 1897.) postaje politički list, a od 6. aprila 1902. dnevni politički list, koji je izlazio svakodnevno osim ponedeljka. Tibor Koloži navodi da je od 1906. do 1909. *Bački vesnik* bio glasilo *Nezavisne stranke* Bačko-bodroške županije (KOLOZSI 1973: 530–531).

U svojoj monografiji o Gezi Čatu književni teoretičar Mihalj Sajbelj (Szajbély Mihály) konstatuje da je za Čata u to vreme, između 1903. i 1906., novinarstvo predstavljalo samo hobi i da mu je bilo zanimljivo da za novine piše o različitim temama – od umetničkih do političkih.³ Uprkos tome, „Čat nikada nije postao profesionalni novinar i nikada nije radio kao unutrašnji saradnik nekog lista. Iz široke lepeze karijere jednog početnika, od samog početka su se izdvojila dva područja unutar kojih su ga ubrzo smatrali profesionalcem: novela i muzička kritika“ (SZAJBÉLY 1989: 25).

Čat je u *Bačkom vesniku* u periodu od 1903. do 1911. godine objavio dvadeset i pet tekstova o muzici (vidi prilog). Njihova glavna karakteristika je kolažnost, jer je Čat u njima dotakao sve važnije probleme kojima se temeljnije bavio u tekstovima koje je objavljivao u drugim listovima u Budimpešti. Od ključnih problema kojima se Čat bavio u svojoj muzikografskoj delatnosti, u *Bačkom*

¹ Čat na Muzičku akademiju nije primljen iz više razloga, a jedan od osnovnih je taj što nije pohađao muzičku školu, pa samim tim i nije mogao da stekne sistematsko muzičko obrazovanje. Pored toga, na prijemnom ispitu je izveo i svoju kompoziciju *Septembar*, za šta je i Čatova ćerka, Olga Brener, u jednom intervjuu rekla da je to tada bilo nezamislivo. (http://www.napkut.hu/naput_2009/2009_06/073.htm pristupljeno 12. 5. 2018.) Uprkos tome, Čatovo sviranje na violini su mnogi hvalili, od napisa u dnevnoj štampi povodom koncerata na kojima je nastupao, do njegovog rođaka Deže Kostolanjija i Hede, ćerke Ernea Lanjija, o čemu svedoče i beleške u njihovim dnevnicima.

² *Magyar Szemle, Budapesti Napló, A Polgár, Nyugat, Világ*, itd.

³ O političkim sadržajima Čatovih novinskih tekstova vidi: SZAJBÉLY 1989: 25–34.

vesniku su najzastupljeniji problemi muzičkog individualizma. U formalnom pogledu dominiraju muzičke kritike koncerata koje je posećivao, protkane njegovim dubljim, estetskim razmišljanjima o muzici i izvođačima. Pored toga, u većini ovih tekstova uočljiva je Čatova težnja da motiviše Subotičane da unaprede muzički život svoga grada.

Dakle, iako studira u Budimpešti, Čat ne zapostavlja Suboticu, već i dalje prati dešavanja i koncerte u rodnom gradu i izveštava o njima. Kao primer ove neprekinute zainteresovanosti za stanje muzičke kulture u Subotici izdvaja se njegov prikaz koncerta održanog u Subotičkoj gimnaziji 1904. godine (6),⁴ koji je organizovao krug subotičkih pokrovitelja umetnosti u korist nabavke klavira za gimnaziju. U prvom delu napisa Čat ukazuje na trenutno stanje muzičkog obrazovanja u gimnaziji, iz čega se može nazreti njegov, tada još romantičarsko didaktički i prosvetiteljski odnos prema problemu o kojem piše:

Neprijatno iznenađenje! Ova gimnazija još nema klavir? Zašto ga nema, iako je potreban poput klupa, tabli, knjiga i nastavnika!?! (...) Zar obrazovnom čoveku nije potrebna muzička edukacija? I ako nije muzičar, kako da je stekne? Srednja škola je ovde u obavezi. Kao što objasni Rafaela, Mikelandela, Leonarda, Šekspira, nastavnik istorije umetnosti *treba* da objasni i Baha, Betovena, Mocarta, Vagnera. Pa to se podrazumeva, kažete vi. Nakon toga bi trebalo da uvede učenike u muzički kabinet da poslušaju *Patetičnu sonatu* ili *Apasionatu* u izvođenju nekog od njihovih drugara ili nastavnika muzike – koji im tada i objasni to delo. Možda će zvučati neobično ako vam kažem da to nije tako: o muzici nema ni govora u okviru estetike; srednjoškolske u tom pogledu obrazuju vojni orkestri i Romi.⁵ (CSÁTH 2000: 237)

Nakon prosvetiteljskog dela teksta, Čat komentariše i sam koncert. Njegova jedina zamerka odnosi se na repertoar na kojem dominiraju dela nemačkih kompozitora, što pokazuje da se Čat već tada zalaže za promovisanje dela iz vlastite, mađarske nacionalne tradicije:

[I]mena Bloha, Vajta i Šmidta bi tu mogla da se nađu samo ako bi imala isti onaj značaj koji imaju imena Betovena ili Vagnera, jer od ove gospode postoje mnogo bolji mađarski kompozitori. (CSÁTH 2000: 237)

Za vreme studija Čat je u *Bačkom vesniku* objavio i dva članka o muzičkom životu u Budimpešti: „Muzički život u Budimpešti“ (16) i „Muzika i moderan život“ (18), kao i jedan o muzičkom životu Subotice, „Stanje muzičkog života u

⁴ Broj u zagradi označava izvorni tekst u *Bačkom vesniku*, čiji je spisak dat u prilogu.

⁵ U originalu stoji Cigani (cigányok); Čat u stvari misli na cigansku muziku (cigányzene), bez vrednosno negativnog značenja prema romskoj populaciji i njihovoj muzičkoj kulturi.

Subotici“ (19). Zahvaljujući ovim tekstovima čitaoci *Bačkog vesnika* imali su priliku da upoznaju opšte stanje i stepen razvijenosti muzičke kulture u oba grada.

Tokom XIX veka muzički život u Budimpešti prošao je kroz velike promene, koje su posebno intenzivne u sklopu sveopšte modernizacije mađarskog društva nakon Nagodbe 1867. i konstituisanja dualističke monarhije (šire vidi: ROKAI–ĐERE–PAL–KASAŠ 2002; BABIĆ 2009). Osnovane su muzičke institucije, stvarala se i edukovala umetnička publika, razvilo se notno izdavaštvo i proizvodnja instrumenata, javlja se muzička kritika, a i broj gostovanja renomiranih svetskih umetnika neprekidno raste.⁶ U prvom od gorenavedenih tekstova („Muzički život u Budimpešti“) Čat intenzivni razvoj muzičkog života u glavnom gradu Ugarske pripisuje želji za napretkom i opštoj potrebi za muzikom na početku XX veka, koja je zahvatila i stanovnike ovog grada:

Ovi ljudi su ispunili nešto obavezujuće. Osetili su dah one budućnosti kada će muzika, poput jezika, postati svačija; osetili su da će doći vreme kada više nećemo moći bez muzike, jer da bismo opstali u uslovima duhovne opterećenosti života, moramo da proširimo i naš duhovni jelovnik. Osetili su koliko bi oni, ali i njihovi potomci izgubili ako ne bi u celini prisvojili plemenite užitke života i uzeli ih u svoje vlasništvo. I tako je Budimpešta krenula u pravcu muzike. Za nekoliko godina nastala je velika koncertna publika. Čovek bi nehotice pomislio da u nama postoji stalna namera da za dvadeset i četiri sata nadoknadimo sve ono što naši dedovi i očevi stolicima nisu uradili. (CSÁTH 2000: 167–168)

U sledećem tekstu, „Muzika i moderan život“, razloge za unapređenje muzičkog života u glavnom gradu Ugarske Čat pronalazi i u kvalitetnoj umetničkoj muzici, koja odgovara potrebama čoveka XX veka:

Duhovni život savremenog čoveka se sve više komplikuje. Tražimo teorije koje bi nas usrećile, želimo da odmorimo usamljenu lađu naše napaćene duše u luci uživanja u kojoj nema uzbuđenja. Potrebna nam je nekakva harmonija, nekakva dopuna. A to nam se dobrovoljno nudi u muzici. U dobroj umetničkoj muzici. (CSÁTH 2000: 171)

Ova muzika u Budimpešti postaje sveprisutna:

U glavnom gradu muzičke škole niču poput pečurki. Više se i ne čudimo ako neko tako dobro svira neki instrument, kao što i razumljivo govori. (...)

⁶ U periodu Čatovog intenzivnog kritičarskog rada (1906–1912), u Budimpešti su koncertirali češki violinista Jan Kubelik (Jan Kubelik), nemački kompozitor Rihard Štraus (Richard Strauss), francuski kompozitor Klod Debisi (Claude Debussy), francuski pijanista Raul Punjo (Raoul Pugno), nemački pijanista Vilhelm Bakhaus (Wilhelm Backhaus), španski violončelist Pablo Kazals (Pablo Casals), francuska solo pevačica Ivet Gilber (Yvette Guilbert) i mnogi drugi. Šire vidi: BÓNIS (2005); SZERZŐ (2011).

Filharmoničarima je izglasan novac da – deci u glavnom gradu *sviraju* za ulaznicu koja iznosi 20 krajcara⁷. Osećaj za umetnost se kod građanstva i naroda definitivno poboljšava. I niko se ne iznenađuje što se za muziku (za njeno izvođenje) iz ozbiljnih budžeta troši mnogo novca. Moć jedne fiziološke i sociološke istine učutkuje svaki prigovor. Muzika nam treba, treba i treba. (CSÁTH 2000: 170–171)

Nasuprot Budimpešti, Čat razočarano konstatuje zaostalost muzičkog života u Subotici u to vreme:

U trećem gradu u državi nismo čak ni tamo – gde smo bili pre pedeset godina. (CSÁTH 2000: 171)

Svestan da se mnogi ne bi složili sa ovom tvrdnjom, jer je muzička škola u Subotici odnegovala znatan broj kako ljubitelja, tako i onih koji se profesionalno bave muzikom,⁸ on je potkrepljuje sledećim argumentima:

Kućno muziciranje i koncerti Pevačkog društva koji su eventualno povezani sa nekim datumima, ne mogu da zadovolje publiku koja je u potpunosti dete XX veka. Građnd art muzike: istinski plemenita simfonijska muzika i dragocena, prava crkvena muzika ovde su praktično u potpunosti nepoznate. Međutim, ovu muziku treba *obezbediti*. *Treba je institucionalno obezbediti!* (CSÁTH 2000: 172)

Nekoliko meseci pre ovog Čatovog teksta, u Subotici je za dirigenta crkvenog orkestra i direktora Muzičke škole postavljen mađarski kompozitor Erne Lanji.⁹ Imajući u vidu situaciju o kojoj i Čat piše, Lanji je edukaciju subotičke publike započeo već na prvom koncertu kojim je dirigovao 3. aprila 1907. godine izvođeci, između ostalog, istaknuta dela sa repertoara ozbiljne muzike: Veberovu uvertiru iz opere *Čarobni strelac*, nekoliko scena iz Vagnerove opere *Lohengrin* i Betovenovo horsko delo *Die Himmel rühmen*. Crkveni orkestar je tom prilikom bio proširen izvođačima amaterima, ali to nije bio pravi put za njegovo prerastanje u simfonijski orkestar. Iz tog razloga Čat u svojoj kritici o stanju muzičkog života u Subotici ukazuje na ovu činjenicu i traži proširivanje crkvenog orkestra novim članovima, do kojeg inače dolazi tek nekoliko godina kasnije. Uprkos tome, upornim radom Lanji od ovog orkestra septembra 1909. godine formira *Subotičku filharmoniju (Szabadkai Filharmónia)*.

Pored osnivanja Filharmonije i podizanja nivoa kulturnog života Subotice, Erne Lanji je za Gezu Čata bio značajan i zbog kompozitorske delatnosti. U

⁷ U vreme kada Čat ovo piše krajcara nije više bila u upotrebi, ali je u narodu i dalje ostao naziv „krajcara“ za kovanicu od dva filera (1 kruna = 100 filera = 50 krajcara).

⁸ Šire vidi: PEKÁR (2002).

⁹ Detaljnije o Lanjiju i njegovom značaju za Suboticu vidi: DEVIC–LAZAR (2020).

Bačkom vesniku Čat je objavio četiri teksta o Lanjiju: „Koncert u pozorištu“ (17), „Koncert Filharmoničara“ (21) i dva identičnog naslova „Nove pesme Ernea Lanjija“ (24, 25¹⁰). Opšti problem u razvoju pesme u mađarskoj umetničkoj muzici, a koji se tiče i Lanjijeovog stvaralaštva na tom polju, Čat vidi u velikoj inventivnosti romskih muzičara, koja je, opet, išla na štetu razvoja umetničke muzike. Tako je i Erne Lanji u ranoj fazi svoje kompozitorske delatnosti pisao narodne i starogradske pesme sa elementima ciganske muzike, a tek je po dolasku u Suboticu započeo komponovanje solo pesama na tekstove mađarskih pesnika, po ugledu na razvijenu umetničku formu nemačke *lied*:

Ova osobena unutrašnja borba kroz koju je prošla mađarska muzička inteligencija ostavila je jasne tragove i na tridesetogodišnju muzičku karijeru Ernea Lanjija. On je u mladosti pisao narodne pesme i sa žarom pravog muzičara tragao za novim formama i modifikacijama kojima bi osvežio, obnovio bezobličnu, jednostavnu narodnu pesmu. Nakon toga tražio je puteve od narodne do umetničke pesme. (...) u pogledu zaokruženosti prozodije, zanimljivosti u strukturi i prefinjenosti u zvučnosti – i danas je bez konkurencije. (CSÁTH 2000: 218)

Geza Čat je u *Bačkom vesniku* objavio i dva nekrologa: prvi povodom smrti norveškog kompozitora Edvarda Griga, a drugi povodom smrti romskih muzičara Pabla de Sarasatea i Elemera Sentirmajja.¹¹

Iz teksta koji je objavljen septembra 1907. (20) saznajemo da Čat Griga ubraja među moderne kompozitore, a za njegova dela piše da predstavljaju „jedinstvenu i novu umetnost“ (CSÁTH 2000: 85). Pristupačnost njegove muzike, smatra Čat, bila je ta koja je publiku prvi put u istoriji muzike navela da u muzičkim delima traga za kompozitorovom ličnošću:

Ova muzika je bila prva koja je počela da uči slušaoce da u tonovima najpre traže čoveka, lice, osobu. U delima velikih Nemaca i Italijana (iz različitih razloga) ovo pronalaženje je mnogo teže, problematičnije i rezervisano je za osobe sa razvijenijom muzičkom inteligencijom. Grig zaokuplja izvođača početnika i tera ga da pogleda u njegove, kompozitorove oči i da pogodi njegova osećanja. (CSÁTH 2000: 86)

¹⁰ Ovaj članak je prvi put objavljen 1. juna 1911. godine u časopisu *Nyugat* (Budimpešta). U *Bačkom vesniku* je 8. juna objavljen samo prvi deo ovog teksta, koji se odnosi na novu svesku solo pesama Ernea Lanjija (op. 207) (CSÁTH 2000: 618; KELEMEN 2015: 240).

¹¹ Elemer Sentirmai (Németh János, umetničko ime Szentirmay Elemér, 1836–1908) mađarski kompozitor. Bio je jedan od najistaknutijih predstavnika čardaša i novokomponovane narodne pesme u 19. veku (SZENTIRMAY ELEMÉR 1982: 754).

Individualnost je jedan od ključnih problema koje je Čat u svojim napisima o muzici povezivao sa modernom umetničkom muzikom: od kompozitora je zahtevao originalnost, od izvođača da svojom interpretacijom prikažu njihovu individualnost, a od publike da je prepoznaju.

Kvalitetnoj i originalnoj Grigovoj muzici Čat u tekstu „Stari Cigani“ (23) suprotstavlja izvođačku umetnost španskog virtuozu i kompozitora Pabla Sarasateu i mađarskog muzičara Elemera Sentirmaija, u nameri da objasni stvaralačku i izvođačku logiku romskih muzičara:

Kvare umetnost i prave štetnu konkurenciju velikim stvaraocima, tvorcima. Jer uzbudljiva mala zadovoljstva, koja oni pružaju, oduzimaju volju slušaocima (i čitaocima) da teže ka velikim umetničkim zadovoljstvima. Notara iz Dabaša i zamenika županijskog sudije iz Ladanja nikada neću moći da uverim da je V simfonija bolja i značajnija kompozicija od *Samo jedne devojčice*. Ovim ne želim da uvredim gospodu notara i zamenika županijskog sudije, jer i najelitnija svetska koncertna publika deset puta iskrenijim aplauzom nagrađuje neki Sarasateov španski ples, nego Mocartovu sonatu za violinu. (CSÁTH 2000: 189)

Romski muzičari su popularni zato što muziku predstavljaju na jednostavniji način u odnosu na kompozicije umetničke muzike, u manjim muzičkim formama poput pesme, koje čak i muzički neobrazovani ili manje obrazovani ljudi lakše prihvataju:

Muzička umetnost neposredno i razgolićeno živi u njihovim malim formama, dok se velike konstrukcije skrivaju u prizmama poliranih dijamanta u kojima postaju bestelesne, nevidljive i nečujne; pronalaze ih samo oni, koji poznaju uglove i sistem kristala i znaju da pronađu one punktove u kojima će se pred njima ukazati ovaj zatvoren i prefinjen čudesni svet. Uprkos tome, tvrdim da stare Cigane treba poštovati. Oni uzburkavaju i najbezosećajnija i najbezbojnija raspoloženja. Pokreću, zaprepašuju i raspaljuju sirove fantazije. Njihova umetnost postaje doživljaj i uspomena u dušama onih ljudi u čijim životima grand art nikada ne bi igrala ulogu. (CSÁTH 2000: 189)

Uprkos tome, smatra Čat,

Cigani plaćaju visoku cenu za svoj uspeh. Zaborave ih. Niko se ne zanima za njih. Ne sećaju se njihovih lica i njihovih imena. Sve one žene, majke i bake ispod čijih se devojačkih prozora noću plačno slatko i molećivo začula *Samo jedna devojka*, nikada se nisu pitale da li se autor te pesme zove Elemer Sentirmai. I publika koja na Sarasateovim koncertima grozničavo aplaudira i više nije slavila Sarasateu kompozitora, nego izvođača. (...) Umetnost Cigana sa njima živi i umire. Oni kojima je bila namenjena njihova umetnost, oni za čije raspoloženje su pisali i pevali – to je nezahvalan narod. (CSÁTH 2000: 190)

Pored Griga, Sarasatea i Sentirmajja, Čat je 1904. subotičkoj publici (5) predstavio i jednog izvanrednog izvođača, čudo od deteta – violinistu Ferencu Večeija (Vecsey Ferenc).¹² Povodom njegovog nastupa u Budimpešti, Čat kritikuje odnos publike prema mladom umetniku:

Reč je o čudu od deteta o kome sada već svi treba ozbiljno da razmišljaju: sumnjičavi novinari, nepoverljivi laici i izvesne dame i gospoda, koja su uvek sklona da na koncertnu dvoranu gledaju kao na panoramski šator. Bujljili su kroz lornjete i durbine u *malog umetnika* i govorili: slatkiš, neverovatno... i kupili su kartu, jer su želeli da vide čudo: jednooku pticu, dvoglavo tele ili baš desetogodišnje dete koje svira Betovena. (CSÁTH 2000: 165)

Tragajući za individualističkim načinom interpretacije, Čat se opravdano pita kako je moguće da Večeijeva besprekorna izvođenja dela najvećih kompozitora prate i osećanja koja mogu biti dostupna samo kroz iskustvo zrelog čoveka.

Čudo za koje plaćamo u celini predstavlja ovo: najplemenitije i najkvalitetnije misli najvećih kompozitora Večeji ume da izrazi takvom jednostavnošću i *savršenom umetnošću* kakvom i formirani veliki umetnici jedva-jedva uspevaju; a ipak je još dete po izgledu i muskulaturi. Sada se već pitamo: odakle ovom detetu ta duboka strastvenost sa kojom izvodi Betovenov koncert za violinu; jer nije mogao da oseti ni ljubav, ni tugu, ni ogorčenost, ni opasnost, ali ni nesrećnu sudbinu! – To mu se zaista nije dogodilo, srećan je i drag dečak čiji su snovi spokojni i laki, ali kada čita note i svira u *muzici prepoznaje i poznaje ova suštinska ljudska stanja i oseća ih*. Ovo dete je u muzici pedesetogodišnji muškarac!! (CSÁTH 2000: 166)

Razmatrajući individualizam, Čat u svom kritičarskom opusu posebno mesto pridaje i mađarskim kompozitorima. U skladu sa tim, povodom 150. izvođenja operete *Janoš Vitez (János vitéz)* 1905. godine u *Bačkom vesniku* skreće pažnju Subotičanima (9) na značaj i originalnost njenog kompozitora Pongraca Kačoha (Kacsóh Pongrác):¹³

Napokon jedan kompozitor opereta koji ima vlastite ideje i koji nije samo učio, već i zna šta je mađarski stil. A moramo da dodamo da kod nas još nijedna opera nije imala ovako dobar libreto. I eto, nastala je. Jer je *Janoš Vitez* opera: muzički igrokaz. Onaj ko u to ne veruje neka pogleda originalnu partituru u kojoj blistaju mnogobrojne veštine, a naročito ozbiljne ideje. (CSÁTH 2000: 47)

¹² Ferenc Večeji (1893–1935), violinista. Prvi put je nastupao sa deset godina u Berlinu. Osim u Evropi, koncertirao je i u Americi i Aziji (VECSEY FERENC 1982: 978).

¹³ Pongrac Kačoh (1873–1923), mađarski kompozitor i muzički pedagog. Bio je među prvima koji su prepoznali značaj Bartokove muzike (ZENEVILÁG, 1904) (KACSÓH PONGRÁC 1967: 833–834).

Iako primećuje sličnost Kačohove muzike sa muzikom Roberta Šumana (Robert Schumann), Čat i dalje insistira na njegovoj originalnosti, jer inspiraciju pronalazi u vlastitoj muzičkoj tradiciji:

[F]ormacije Šumanove muzike na mađarskom jeziku – i u glavi jedne *ličnosti*. Jer da, napokon ponovo imamo i jednu ličnost među mađarskim muzičarima, a ličnost moramo više da cenimo od svake druge osobine. Kačoh po ideji ne ide u Bajrojt, niti u Beč, Rim ili Pariz, on ih uzima iz sebe; jer ih ima. (CSÁTH 2000: 47–48)

Slično razmišlja i muzički kritičar dnevnih novina *Mađarska nacija* (*Magyar Nemzet*),¹⁴ koji još 18. novembra 1904. na premijeri ovog dela pozdravlja Kačohov postupak primene elemenata mađarske narodne muzike. Pored toga što ističe da je ovo Kačohovo delo, kako u pogledu teksta koji je napisao Petefi, tako i u pogledu muzike u potpunosti mađarsko, navodi da će se „nakon engleske, francuske, američke, a iznad svega premnogo austrijske muzike, čuti nešto sasvim drugo, nešto u potpunosti novo” (R. I., 1904: 6). Jer, nastavlja ovaj kritičar, „bilo bi zaista teško zamisliti Petefijevo delo u pratnji bečkih valcera, pariskih šansona ili u pratnji engleskog i američkog baleta” (R. I., 1904: 6). Povodom premijere *Janoš Viteza* i autor teksta u nedeljniku *Svet* (*Ország-Világ*) konstatuje Kačohovu pravilnu upotrebu mađarskih narodnih pesama: „U ovoj muzici odzvanja duša naših narodnih pesama, čuvajući svoj besprekorno čist karakter i u najrazvijenijim muzičkim formama, ne menjajući se, postajući samo prefinjenija i rečitija.” (János vitéz, 1904: 955)¹⁵

Čat iz Budimpešte subotičku publiku izveštava i sa dobrotvornog koncerta (10) koji je organizovalo Državno udruženje mađarskih ljubitelja muzike (Magyar Zenekedvelők Országos Egyesülete) na čelu sa kompozitorom Jeneom Stojanovičem (Sztojanovits Jenő), a u saradnji sa Budimskim pevačkim društvom (Budai Dalárda). Osim Grigove svite *Per Gint*, na repertoaru su bile isključivo kompozicije mađarskih autora. Izvedena je uvertira iz *Potonulog grada* (*Az el-süllyedt város*) Jožefa Feketea (Fekete József), *Pesma o pesmi* (Dal a dalról) Gvida Pogačniga (Pogatschnigg Guido), *Saturnalija* (Szaturnália) Imrea Kalmana (Kálmán Imre), *Velika mađarska uvertira* (Nagy magyar nyitány) Lasla Toldija mlađeg (ifj. Toldy László), *Mađarska pesma* (A magyar nóta) Jenea Stojanoviča i *Dva orkestarska komada* Andora Merklera (Merkler Andor). Od ovih

¹⁴ Mađarska nacija (Magyar Nemzet), nezavisne novine koje su izlazile između 1899. i 1913. u Budimpešti. (<https://adtplus.arcanum.hu/en/collection/MagyarNemzetJokai-BeksiacsUgron/> pristupljeno 6. 9. 2020.)

¹⁵ *Svet* (*Ország-Világ*, 1879–1938) budimpeštanski informativni i književni ilustriran nedeljnik; pored *Nedeljnih novina* (*Vasárnapi Ujság*) bio je jedan od najznačajnijih časopisa u Ugarskoj, koji su izlazili nakon Nagodbe. (<https://adtplus.arcanum.hu/en/collection/OrszagVilag/> pristupljeno 6. 9. 2020.)

dela Čat komentariše samo tri: kompozicije Kalmana, Feketea i Toldija mlađeg. Pišući o Kalmanovim *Saturnalijama*, Čat ističe njegov talenat i smelo ga pozicionira među buduće značajne aktere mađarske muzičke scene:

[U] potpunosti originalan je Imre Kalman (...) Biće on jedan od najznačajnijih i najistaknutijih stvaralaca mađarske muzike. O ovom njegovom delu – čiji je sadržaj neumetnički i neukusno prepričavati (kao što je to i inače slučaj sa sadržajem slika, skulptura i muzičkih dela) – samo još toliko da, uz savršeno baratanje orkestrom, pronalazimo i takvo obilje polifonih invencija koje Kalmana stavljaju odmah uz Bartoka. Ovakvi ljudi su potrebni mađarskoj muzici. (CSÁTH 2000: 239)

Naspram Kalmana, Čat negativno ocenjuje kompozicije Jožefa Feketea i Lasla Toldija mlađeg. On u njihovim delima ne vidi originalnost u motivima i orkestraciji, već samo imitaciju Vagnera:

Nažalost, isti ovi ljudi u tretmanu velikog orkestarskog aparata ne razmišljaju svi na *mađarskom*. Nije problem ako neko komponuje međunarodnu muziku, *all right*, ali ako mu je i pored sposobnosti stečenih istrajnošću i velikim učenjem potreban Bajrojt, to nije samo neobično, već je i problem. Jožef Fekete, koji prelepo barata orkestrom, ljuti je sledbenik Vagnerovog jevanđelja, u kojem je do sada samo Vagner pronašao spasenje. I Laslo Toldi mlađi je njegov predani sledbenik, ne samo u tretmanu orkestra i primeni motiva, već i u melodijskim konstrukcijama. (CSÁTH 2000: 238)

Početak 20. veka koncerti umetničke muzike izvodili su se u Budimpešti na više mesta, od kojih su najznačajnija koncertna dvorana Vigado (Vigadó, 1865), Muzička akademija (Zeneakadémia, 1875), Mađarska državna opera (Magyar Állami Operaház, 1884) i sala Hotela Rojal (Royal Szálló terme, 1896). Na ovim mestima organizovani su koncerti istaknutih domaćih i svetskih umetnika, kao i mladih mađarskih kompozitora. Za vreme boravka u Budimpešti Čat redovno posećuje ove institucije i značajan broj kritika i eseja o muzici napisao je baš o dešavanjima koja su u njima održana. Tako je bilo i sa desetim koncertom Filharmoničara (10), koji je održan 15. marta 1905. u Vigado, na kojem je izveden *Skerco*, jedini završen stav Bartokove (Bartók Béla) *Simfonije u Es-duru* (BB 25). Povodom izvođenja ove kompozicije Čat se pohvalno izrazio o mladom Beli Bartoku i ističe njegovu originalnost iz koje, kako piše, izranja modernizam:

Ono što je zanimljivo i izvanredno, a možda će nakon ovoga postati i večno, vezuje se za jedno potpuno novo ime, za ime jednog genija: Bele Bartoka (...). Jer njegov, u velikom stilu i grandiozno komponovan *Skerco* zvučao je kao jedan snažan, moćan zahtev kojim na kapiju besmrtnosti udara jedan mršavi, dugokosi Mađar glumačkog lica. Onaj ko je čuo ovo istinski

originalno i *moderno* delo – klasicizam budućnosti –, ne može da sumnja u talenat Bele Bartoka. Jer imamo mi kompozitore u prevelikom broju, ali vrlo malo onih koji stvaraju originalna i velika dela. (CSÁTH 2000: 238; naglasila A. T. D.)

O Bartokovoj originalnosti 1904. govori i muzički kritičar dnevnih novina *Mađarska (Magyarország)*,¹⁶ koji povodom premijere *Skerca* piše da ovo delo „daje vernu sliku o genijalnoj ličnosti mladića smele fantazije. Ovaj Skerco je pun originalnosti, pun je boja i živahnosti” (Fiatal zeneszerzők hangversenye, 1904: 12). O koncertu o kojem je Čat pisao izveštava i kritičar *Peštanskog dnevnika (Pesti Napló)*,¹⁷: „Bartokova muzika je puna ideja, energije i mladosti. Ovo je proba snage stvaraoca sigurne ruke, snažne volje i otvorenog vidika. Konceptija ovog dela je prelepa; tako je monumentalno, tako je smelo i tako je čvrstog sleda misli, kao kod velikih majstora.“ (K. I., 1905: 15) Jedina zamerka odnosi se na formu dela, za koju ovaj kritičar smatra da nije originalna, nego je imitacija 3. stava (Skerca) Betovenove 9. simfonije. Sa njihovim mišljenjem podudara se i komentar muzičkog kritičara novina *Mađarska nacija (Magyar Nemzet)*, koji u Bartokovom Skercu, uprkos tome što je „još pun mladalačkih ludnosti“, uočava veliku fantaziju, koja „već dopušta da se nasluti ogroman talenat mladog umetnika“ (Filharmóniai hangverseny, 1905: 8). Na osnovu ovih komentara možemo da vidimo da se i mišljenje drugih kritičara u velikoj meri poklapa sa mišljenjem Geze Čata o mladom Bartoku i njegovom *Skercu*, ali jedino Čat povezuje Bartokovu delatnost sa modernom umetničkom muzikom.

Iako moderna muzika zauzima istaknuto mesto u Čatovoj kritičarskoj delatnosti, on o ovom problemu subotičkoj publici detaljnije piše samo u jednom tekstu, „Javno muzičko obrazovanje” (22) iz 1908. godine. U ovom eseju Čat čitaocima ukazuje na nedostatke moderne muzike, koji su u vezi sa kućnim muziciranjem, odnosno sa znatno redukovanom produkcijom kamerne muzike i kulturom njenog izvođenja u privatnom okruženju. On konstatuje da se muzika od perioda srednjeg romantizma, preciznije od delatnosti Riharda Vagnera pa nadalje promenila i prilagodila zahtevima modernog čoveka i modernog industrijskog urbanog društva. U skladu sa novim ritmom rada, promenio se i osnovni cilj muzike, koja sada postaje „sredstvo za uzbuđivanje” sa zadatkom da privuče i održi čovekovu pažnju. Samim tim i dela modernih kompozitora

¹⁶ Mađarska (Magyarország) bio je politički dnevni list. Izlazio je između 1894. i 1944. u Budimpešti. (<https://adtplus.arcanum.hu/en/collection/Magyarorszag/> pristupljeno 6. 9. 2020.)

¹⁷ Peštanski dnevnik (*Pesti Napló*) bio je politički dnevni list, a izlazio je od 1850. do 1939. u Budimpešti. Njegovo osnivanje smatra se najvažnijim događajem u istoriji novinarstva u decenijama nakon revolucije 1848/49. (<https://adtplus.arcanum.hu/en/collection/PestiNaplo/> pristupljeno 6. 9. 2020.)

postala su naglašeno muzičko-scenska, a u gradovima je, ističe Čat, njihovo izvođenje i u materijalnom pogledu postalo pristupačno za pripadnike širih društvenih slojeva. Zbog nedostatka vremena, početkom 20. veka među pripadnicima građanske klase polako zamire praksa muzičke edukacije i sviranja na muzičkim instrumentima, što je u periodu uspona građanstva bilo široko rasprostranjeno. Navedena pojava uticala je i na kompozitore koji, usled nedostatka amatera koja će u svojim domovima izvoditi njihovu muziku, kao i zbog same prirode zvučnosti kamerne muzike koja je manje efektna u odnosu na orkestarsku, u sve manjoj meri pišu muziku za kućno muziciranje – pre svega dela za solo klavir, duo i kamerne sastave. No, nije samo do ljudi i njihovog nedostatka vremena za učenje sviranja na instrumentima. Kompozitori su u cilju postizanja što većeg efekta počeli da pišu tehnički sve zahtevniju muziku, kakvu muzički amateri nisu mogli da isprate:

Ova muzika nije komponovana za kućnu upotrebu – reč je o muzici Wagnera, Pučinića, Dendija i Debisija – štaviše ona je nerazdvojna od orkestra i scene. Onom ko okusi ovu muziku preči opasnost da mu se muzika namenjena za kućno muziciranje više neće dopasti i da će mu nakon sjajnih orkestarskih boja postati dosadni slični tonovi i sivi zvuci klavira. (CSÁTH 2000: 184)

Prema Čatovom mišljenju, cilj muzike namenjene za kućno muziciranje je da i običnom, muzički manje obrazovanom čoveku približi ozbiljnu muziku. Upravo zbog toga umetnička muzika treba da bude podržana i od strane muzičkih amatera, ali zapostavljanjem kamerne muzike i muzičke literature namenjene za kućno muziciranje stanovništvo na periferiji biva onemogućeno da učestvuje u ovoj umetnosti. Izražavajući nadu da će savremeni kompozitori uvideti važnost negovanja kamerne muzike, Čat se poziva i na lično iskustvo:

Bio sam svedok mnogih i različitih muzičkih senzacija, ali mi je najlepša bila kada sam na selu nakon doručka u belo okrečenoj sobi svirao Mocartove Sonate za violinu. *Saloma*, *Baterflaj* i *Tristan* su bile uzbudljivije nakon prvog slušanja, ali se ove radije sećam, jer uživanje nije pratila ni trunka razočarenja. Upravo zbog toga verujem da će – uskoro – biti moderne kućne muzike. Potrebno je da muzičke morfiniste primami za klavir, da ih prisili na učenje sviranja instrumenata i da muzičku kulturu premesti na temelje učinkovitog muziciranja. (CSÁTH 2000: 186)

PRILOG: NAPISI O MUZICI GEZE ČATA OBJAVLJENI
U *BACĀKOM VESNIKU* (1903–1911)¹⁸

- A Szabadkai dalegyesület Krammer-estélye, 1903. február 25.
 Hangverseny a tanítóképzőben, 1903. június 3.
 Kóczé, *Bácskai Hírlap*, 1904. augusztus 3.
 Eötvös, a magyar zene és egyebek, 1904. augusztus 4.
 Vecsey Ferenc, 1904. október 16.
 Hangverseny a gimnáziumban, 1904. december 21.
 Budapesti levél. Sauer Emil, Szinyei Merse Pál, Petráss Sári, 1905. február 12.
 Budapesti levél. Sarasate, Lotz Károly, 1905. március 12.
 A János vitéz, 1905. április 2.
 Budapesti levél két hangversenyéről, 1905. április 11.
 ifj. Lányi Ernő: Virágénekek, 1905. október 7.
 Budapesti levél. Burmester hangversenye, 1905. november 12.
 A koldusdiák, 1905. december 21.
 Gül-baba, 1906. január 14.
 Fráter Lóránt dalestélye a Nemzeti Kaszinóban, 1906. január 21.
 Budapest zenei élete, *Magyar Szemle*, 1906. október 4.; *Bácskai Hírlap*, 1906. október 14.
 Hangverseny a színházban, 1907. április 4.
 A muzsika és a modern élet, 1907. április 7.
 Szabadka zenei állapotai, 1907. június 19.
 Grieg, 1907. szeptember 6.
 Filharmonikus hangverseny, 1908. április 14.
 Zenei közművelődés, *Vasárnapi Újság*, 1908. április 26.; *Bácskai Hírlap*, 1908. július 12.
 Vén cigányok, *Nyugat*, 1908. november 1.; *Bácskai Hírlap*, 1908. november 8.
 Lányi Ernő új dalai, *Nyugat*, 1909. február 1.; *Bácskai Hírlap*, 1909. február 7.
 Lányi Ernő új dalai, *Bácskai Hírlap*, 1911. június 8.

LITERATURA

- BABIĆ, Sava 2009. *Mađarska civilizacija*. Senta: Nacionalni savet mađarske nacionalne manjine, Zavod za kulturu vojvođanskih Mađara
 BORI, Imre 1979. A „homo novus” nagysága és tragédiája. *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 267–309.
 BÓNIS, Ferenc 2005. *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje 1853–2003*. Budapest: Balassi kiadó
 CSÁTH, Géza 1975. *Írások az élet jó és rossz dolgairól: kritikák, cikkek, karcolatok*, (ur. Dér Zoltán), Szabadka: Munkásegyletem
 CSÁTH, Géza 1977. *Ismeretlen házban II – Kritikák, tanulmányok, cikkek*, (ur. Dér Zoltán), Újvidék: Forum Könyvkiadó
 CSÁTH, Géza 2000. *A muzsika mesekertje*, (ur. Szajbély Mihály), Budapest: Magvető Könyvkiadó
 DEMÉNY, János 1971. *Éjszakai esztetizálás*. Budapest: Zeneműkiadó
 DEVIC, Anna Tamara–LAZAR, Zsolt 2020. Ernő Lányi in *Music Critiques by Géza Csáth (1906–1912)*. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. XLV (1), 191–207.

¹⁸ Sastavljeno prema bibliografiji Eve Kelemen (KELEMEN 2015: 161–258).

- Fiatl zeneszerzők hangversenye 1904. *Magyarország*, (1904. március 2.), 11. évfolyam, 53. szám, 12.
- Filharmoniai hangverseny 1905. *Magyar Nemzet*, (1905. március 17.), 24. évfolyam, 68. szám, 8.
- János vitéz 1904. *Ország-Világ*, (1904. november 17.), 25. évfolyam, 48. szám, 955.
- KACSÓH, Pongrác 1967. Á. Kenyeres (szerk.), *Magyar Életrajzi Lexikon* (1. kötet). Budapest: Akadémiai Kiadó
- K. I. 1905. Filharmoniai hangverseny. *Pesti Napló*, (1905. március 16.), 56. évfolyam, 75. szám, 15.
- KELEMEN, Éva 2015. *Művészetek vándora, A zeneszerző Csáth Géza*. Budapest–Győr: OSZK–Magyar Kultúra Kiadó
- KOLOZSI, Tibor 1973. *A szabadkai sajtó (1848–1919)*. Szabadka: Életjel
- PEKÁR, Tibor 2002. *Szabadka zenei élete (1900–1918): adalékok a város zenei múltjának történetéhez*. Szabadka: Szabadegyetem
- R. I. 1904. János vitéz. – A Király-Színház premiérje. *Magyar Nemzet*, (1904. november 19.), 23. évfolyam, 277. szám, 6.
- ROKAI, Peter–ĐERE, Zoltan–PAL, Tibor–KASAŠ, Aleksandar 2009. *Istorija Mađara*. Beograd: Clio
- SZAJBÉLY, Mihály 1989. *Csáth Géza*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- SZAJBÉLY, Mihály 2019. *Csáth Géza élete és munkái – Régimódi monográfia*. Budapest: Magvető Kiadó
- SZENTIRMAY, Elemér 1982. Á. Kenyeres (ur.), *Magyar Életrajzi Lexikon* (2. kötet). Budapest: Akadémiai Kiadó
- SZERZŐ, Katalin 2011. Zenei élet a dualizmus korában. Kárpáti János (ur.), *Képes magyar zenetörténet*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa
- VECSEY, Ferenc 1982. Á. Kenyeres (ur.), *Magyar Életrajzi Lexikon* (2. kötet). Budapest: Akadémiai Kiadó

Datum pristizanja: 06. 04. 2021.

Datum prihvatanja: 21. 04. 2021.