



***Sead Alić —***

Prof. dr. sc. SEAD ALIĆ  
Sveučilište Sjever  
Centar za filozofiju medija  
Hrvatska  
[www.centar-fm.org](http://www.centar-fm.org)  
[www.seadalic.com](http://www.seadalic.com)  
[sead.alic@unin.hr](mailto:sead.alic@unin.hr)  
098 982 85 92

# Filozofijske crtice o spoznajnoj dimenziji muzike

**Ključne riječi** filozofijsko mišljenje, spoznaja, glazba, mediji

**Sažetak** Povratak pitanju o spoznajnoj dimenziji muzike dodatno aktualizira medijsku ulogu glazbe. Nakon tri tisuće godina iskustva pred filozofijskim je mišljenjem lepeza uloga muzike ali i glazbenika. Bogatstvo uloga muzike kroz povijest skreće pozornost na neku vrstu univerzalnosti muzike. U tom smislu aktualnim postaje filozofsko-medijsko pitanje: Je li muzika neka vrsta medija? Ako je pak muzika neka vrsta medija, postavljaju se daljnja pitanja: što posreduje, od koga i s kojom svrhom? Glazba je zrcalo duše, ali istovremeno i njen oblikovatelj. Oblikuje li glazba ili samo simbolizira? Što nam govore red i matematička pravilnost u glazbi? Koji je odnos između univerzalne harmonije i harmonije glazbe?

Tekst želi iz perspektive filozofsko-medijskog promišljanja ući u prostore nastanka, utjecaja, te snage muzike kao umjetnosti, simbola i medija.

## **Philosophical Notes on Cognition and Music**

**Key words** philosophical thought, cognition, music, media

**Abstract** Returning to the matter of the cognitive dimension in music puts additional focus on the role of music as a medium. After 3 thousand years of experience, philosophical thought now has at its disposal a range of roles for both music and musicians. The variety of roles music has held throughout history highlights a certain universality in music. In this sense the philosophical and media issue in focus is the following: is music some sort of medium? If music is a sort of medium, further questions unfold: what is being mediated, by whom and with what purpose? Music is a mirror to the soul, but it also shapes it. Does music give shape or does it merely symbolize? What can we infer from order and mathematical precision in music? What is the relation between universal harmony and the harmony of music?

This text aims to reach the spaces of the creation, impact and power of music as art, symbol and medium through the perspective of media-philosophical analysis.

# 1. Pitanje o spoznaji muzike koje u pitanje stavlja spoznaju samu

Filozofijsko propitivanje muzike široko otvara lepezu fenomena i duboko zasijeca u temeljna pitanja odnosa čovjeka i drugobivstvovanja. Propitujući ono muzičko u čovjeku i svijetu, mišljenje želi razumjeti način bivstvovanja muzičkog u čovjeku i muzike drugobivstvujućega. Pitanje je to koje će u vremenu zadobiti oblik promišljanja o harmoniji, odnosu ljudskoga glasa i ritma, riječi i tona, odnosu poetske i pjevane riječi, osjećajnog i 'znalačkog' doživljaja glazbe, simbolizmu muzičke harmonije u odnosu na harmoničnu uređenost Univerzuma, odnosu pisma i jezika glazbe, matematičkih i muzičkih pravilnosti, pitanja snage utjecaja muzike na ljudsku dušu, terapijske dimenzije muzike... (Sasvim je točno (kako primjerice primjećuje Peter Kivy, da filozofijski govor o muzici pretpostavlja određeni koncept filozofije).<sup>1</sup>

Ovisno o tome na koje se autoritete u povijesti promišljanja muzike naslonimo, naše promišljanje može se kretati od osporavanja vrijednosti (pa i spoznajne) glazbe, do uzdizanja glazbe (ali i umjetnosti) do najviših razina onoga što nazivamo specifično ljudskim. Možemo se tako, primjerice, pozvati na Kantovo razumijevanje muzike (premda bi točnije bilo reći razumijevanje umjetnosti tonova jer on govori o pojmu TONKUNST), umjetnosti dakle koja je, za Kanta, po snazi doživljaja, odmah ispod poezije kao najviše umjetnosti. Ali upravo zato što čovjeku donosi više užitak nego dimenziju kultiviranja – muzika za Kanta pada ispod razine ostalih umjetnosti.<sup>2</sup> S druge strane imamo razmišljanja mladog Wagnera koji pati što su glazba kao i ostale umjetnosti instrumentalizirane i upregnute od strane bogate građanske klase ali i svećenstva.<sup>3</sup>

Wagner sanja povratku grčkom načinu doživljavanja umjetnosti, jer upravo u umjetnosti vidi snagu koja bi mogla revolucionirati postojeće društveno stanje.<sup>4</sup>

Posebnu važnost glazbi pripisao je Schopenhauer: 'From our standpoint, therefore, at which the æsthetic effect is the criterion, we must attribute to music a far more serious and deep significance, connected with the inmost nature of the world

1 Kivy, Peter, Introduction to a Philosophy of Music, Oxford University Press, 2010. str. 1.

2 'Nach der Dichtkunst würde ich, wenn es um Reiz und Bewegung des Gemüts zu tun ist, diejenige, welche ihr unter den redenden am nächsten kommt und sich damit auch sehr natürlich vereinigen läßt, nämlich die Tonkunst, setzen. Denn, ob sie zwar durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spricht, mithin nicht, wie die Poesie, etwas zum Nachdenken übrigbleiben läßt, so bewegt sie doch das Gemüt mannigfaltiger und, obgleich bloß vorübergehend, doch inniger; ist aber freilich mehr Genuß als Kultur (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, ist bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Assoziation); und hat, durch Vernunft beurteilt, weniger Wert, als jede andere der schönen Künste.' Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 53.

3 'The guild and handicraft spirit of the new citizenship rose quick and lively in the towns; princes and notabilities were well pleased that their castles should be more becomingly built and decorated, their walls bedecked with more attractive paintings, than had been possible to the raw art of the Middle Ages; the priests laid hands on rhetoric for their pulpits and music for their choirs; and the new world of handicraft worked valiantly among the separate arts of Greece, so far at

and our own self, and in reference to which the arithmetical proportions, to which it may be reduced, are related, not as the thing signified, but merely as the sign.<sup>5</sup>

Elementi muzičkog sadržani su u svakoj našoj izgovorenoj riječi, u svakom uzdahu, u otkucaju našeg srca, u paralelnim otkucajima srca majke i djeteta u njenoj utrobi, u ritmu naše rečenice, u intenciji da riječima mammo dodatno značenje, u mogućnosti da zaranjanjem riječi u muziku riječima damo finoću unutarnje harmonije duše, pozlatu zvuka i sugestiju o nekom boljem još ne realiziranom svijetu.

Ritmom i melodijom bili smo zajedno s našim prvim osjećajima svetosti. Naše je rođenje na svijet došlo s našim krikom ili plačem koji su, disanjem određeni, imali svoj ritam i svoju melodiju. Ritualni naših prvih slavljenja života i nadnaravnih sila bili su muzičkog karaktera. Muzika nas je tada približavala Bogu, riječ je od njega odvodila. U muzici smo s Bogom bili jedno; riječi koje smo oblikovali bile su uglavnom utilitarnog karaktera. Bogu da bismo se približili počeli smo pjevati, naše riječi oblikovati prema melodijama i ritmovima koji su već imali auru svetoga. Naša prva poezija bila je pokušaj približavanja naših riječi harmoniji Univerzuma koju smo do tada dohvaćali muzikom, plesnim ritualima, simbolima.<sup>6</sup>

Putovanje u te prostore donosi pitanje o odnosu glasa i ritma, uritmljenog glasa i ritma proizašlog iz glasa (koji od prvog vriska nadalje može sugerirati ritam). To je pitanje ishodišta različitih svjetova pa i civilizacija. To je pitanje naše eventualne budućnosti. Je li glas otvarao čovjeka za pitanja smisla? Je li ritam odvodio i zavodio? Je li oblikovana riječ koja je donijela razumne formule komuniciranja donijela ili skrila temeljni smisao? Ima li ritam muzike nešto praiskonsko i izvorno poput ritma srca ljudskog organizma?

Ako smo bića sastavljena od kvantnih čestica i ako je sve, kako je Nikola Tesla govorio, zapravo frekvencija i vibracija, jesmo li mi nekakav oblik otjelovljene glazbe? Je li Plotinovo isijavanje Jednoga i pad u materijalno moguće razumjeti kao sljepilo ili gluhoću za frekvencije koje bi nam mogle otkriti istinski svijet? Ili je glazba vječna metafora koja nas uvijek iznova tjera u fantastične svjetove?

## Filozofijske crtrice o spoznajnoj dimenziji muzike

—  
**Sead Alić**

least as it understood them or thought them fitted to its purpose.' Richard Wagner: *Art and Revolution*, Translated by William Ashton Ellis, The Wagner Library Edition p. 21 (*Die Kunst und die Revolution*. Published in 1849 *Sämtliche Schriften und Dichtungen* : Volume III Pages 8-41).

4 Only the great *Revolution of Mankind*, whose beginnings erstwhile shattered Grecian Tragedy, can win for us this Art-work. For only this Revolution can bring forth from its hidden depths, in the new beauty of a nobler Universalism, that which it once tore from the conservative spirit of a time of beautiful but narrow-meted culture—and tearing it, engulfed.

5 Arthur Schopenhauer: *The World As Will And Idea* (Vol. 1 of 3) p. 331 (Translated From The German by R. B. Haldane, M.A. and J. Kemp, M.A.).

6 O važnosti simbola govori i Cassirerov nagovještaj potrebe uspostavljanja svojevrstne 'gramatike simboličnih funkcija' Više u: Ernst Cassirer: *Language and Myth*, Dover Publications; Dover Ed edition, 1953.

Misliti glazbu znači medijem jezika pokušavati dohvatiti ono što je ritmom harmonijom i melodijom u jeziku već sadržano, a što je i samo razvilo/otkrilo sustav znakova/odnosa/korelacija između muzičkih segmenata i drugobivstva. Riječima nažalost dohvaćamo samo ono što riječima možemo dohvatiti. Dohvaćeno nas može zavesti da predstavlja univerzalno. Muzikalnost riječ i naš bijeg u pjesmu može nas navesti na misao da ćemo riječima dosegnuti najdublje istine. Ali što ako nas mišljenje glazbe odvaja od te glazbe onako kako glas odvaja od iskonske harmonije, onako kako je svako preciznije značenje riječi razbijanje magije povezanosti i ulazak u svijet jezičko-matematičkih odnosa?

Mišljenje je oduvijek težilo zakonitostima koje su se čovjeku nadavale simboličnošću povezivanja matematičkog i muzičkog.<sup>7</sup> Manje na način da se ono muzičko pronalazi u riječima, a više da se simbolika odnosa prenese i pronađe u odnosu planeta, povezivanju s božanstvenošću uređenoga svijeta, te s duhovno-duševnim prezentiranjem Univerzalnoga, mišljenog kao univerzalnog reda svepostojeće prirode ili Boga.

Havelock nas je podsjetio na 'organsku' povezanost glazbe, ritma i tjelesnosti: 'However that may be, its linkage to music and dance and its involvement with the motor responses of the human body seem indisputable. Accordingly, oral societies have commonly assigned responsibility for preserved speech to a partnership between poetry, music, and dance.'<sup>8</sup>

Muzika i riječi mijenjale su uloge haljina i modela. Neke riječi nisu mogle uz neke modele, a haljine neke glazbe znale su biti pretijesne za riječi. Istovremeno u riječi mnogo toga nije moglo stati jer je svaka riječ reducirala neke dimenzije glasa, a i sam glas (usmenost) bila je redukcija onoga što se željelo reći a što je moralo ući u sustav riječi. Glazba pak mogla je reći sve i ništa. Filozofu skrivenom u rječnik riječi mogla je danima svirati a da ne probudi nijednu misao. Dionizijski nastrojeni filozof nasuprot tome morao se čuvati snage glazbe.

To nas dovodi do ishodišta iz kojega započinjemo istraživanje: Je li naša duša (psihe) odnosno jesmo li kao ljudi osuđeni na labirint medijskih posredovanja i jesmo li u njemu zalutali? Možemo li razumjeti sebe i svijet ako ne znamo medij posredstvom kojega ćemo tom svijetu biti bliži i biti na najprimjereniji način?

7 Od Pitagore preko Platona do Keplera teče razmišljanje o univerzalnosti glazbe. Pitagora je u svemu vidio odnos iskaziv brojem; Platon je u muzici vidio najvišu filozofiju, a Kepler je i u gibanju planeta vidio usklađenost koju međutim ne opažamo uhom nego umom.

8 Eric A. Havelock: *THE MUSE LEARNS TO WRITE Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Yale University Press, p. 72.

Naravno da ovakvo propitivanje stavlja u pitanje i samu spoznajnu i koncept čovjeka koji u spoznaji vidi horizont svog razvoja. Mudri su odavno već rekli da se na dobivenom propituje izgubljeno. Tako je i sa spoznajom. Dati joj dvorsko blještavilo istovremeno znači odsjeći krila onim ljudskim sposobnostima koje čovjeka u svakom slučaju mogu učiniti bogatijim.

Jedan od primjera je i svođenje umjetnosti na spoznajnu dimenziju. Kao što je poznato, filozofija je, ne znajući kako izaći na kraj s umjetničkom dimenzijom ljudskoga – pokušala cjelokupnu umjetnost odrediti spoznajom. Naravno nižim oblikom spoznaje jer ju je vezala uz osjetilnost.<sup>9</sup>

Paradoksalnost ove pozicije mišljenja posebno se vidi na primjeru glazbe. Riječ je o obliku ljudske kreativnosti koja je simbolično utkana u matematičko-logičku strukturu svijeta (odnosno iz nje iščitana), ali koja istovremeno svojom raznolikošću, te povezanošću s ljudskom dušom, pruža čovjeku zrcalo za mogući odgovor na njegovo pitanje o smislu ljudskog bivstvovanja.

Spoznaja je danas uglavnom instrumentalizirana. Ona je u funkciji napretka čovjeka u materijalnoj, ekonomskoj dimenziji. Ona je danas ili korisna ili odbačena.

Konzekvenca je to unutarnje odluke filozofije da pokuša odgovoriti na pitanja na koja je moguće odgovoriti. Također, konzekvenca je to stava da se jedino pojmom možemo približiti istini odnosno spoznati je. Riječ je dakle o spoznajnom konceptu čovjeka za koji je sve ostalo – efemerno.

Utoliko je iluzorno postavljati pitanja o rađanju ili prenošenju znanja u glazbi ili glazbom (uostalom kao i cjelokupnom umjetnošću). Bit umjetnosti je otvaranje svjetova kojima se čini jasnim nedostatnost spoznajnog koncepta čovjeka.

Ako čovjek može spoznati i biti nesretan onda s tom spoznajom nešto ne funkcionira (naravno ovdje nije riječ o 'spoznaji' pojedinačnih slučajeva i situacija). Spoznaja koja čovjeka čini nesretnim slična je državi koja je ekonomski sve uspješnija a u kojoj je većina ljudi sve siromašnija i nesretnija.

Ljudski bijeg u priču, pripovijedanje, u svjetove filma i živote slavnih osoba, pokazatelj su oskudnosti svakodnevne spoznajnog koncepta čovjeka koji je, od Descartesa nadalje, odredio sudbinu ljudske civilizacije.

## Filozofijske crtice o spoznajnoj dimenziji muzike

—  
**Sead Alić**

9 Ključnu ulogu u određivanju muzike nižim oblikom spoznaje imao je Alexander Baumgarten koji je u svom djelu *Aesthetica* odredio lijepo kao *perfectio cognitionis sensitivae*. Filozofija je prihvatila tu mogućnost skidajući tako problem razumijevanja muzike s dnevnog reda. No muzika nije spoznaja, nije osjetilna spoznaja i nije niža razina spoznaje (kao što uostalom niti umjetnost kao fenomen ne može biti sveden na razinu jednog od oblika spoznaje).



Pred nama je dakle dugi put povratka. Jedna od staza vodi razumijevanju muzike kao bitnog segmenta ljudskoga, kao horizonta razumijevanja povezanosti i bliskosti ljudskoga i univerzalnoga, te kao pokazatelj dimenzija koje tek treba istražiti.

S neku dakle drugu stranu teorijsko-glazbenih, muzikoloških i sličnih propitivanja, filozofijsko mišljenje medijske filozofije želi ljudsko propitati u muzičkom i muzičko na ljudskom. Kako će u tome proći muzika a kako čovjek unaprijed se ne može znati.

## 2. Medij muzike

Presječe li nas netko svojom neodmjerenom ili uvredljivom upadicom, visina našega glasa penje se za oktavu više. Ponekada i dvije. Matematička jednadžba vreba iza svake naše reakcije. Sve je *odnos* učio je mudri Pitagora, sljedbenik orfičkih kultova donesenih sa Istoka.<sup>10</sup> Taj odnos zrcali se u glazbi. No koja vrsta spoznaje ili samospoznaje je sadržana u sudbini zrcaljenja psihičkoga u harmoniji, ritmu, melodiji... glazbe?

I što je glazba?<sup>11</sup> Je li riječ o sredstvu igre zaigranog i u seksualni objekt zagledanog ljudskog bića (kako sljedbenici Darwina razumijevaju snagu i ljepotu i dubinu glazbe) ili glazba nadilazi dimenziju utilitarnosti?

Kamenčiće mozaika moguće je prikupiti i na mjestima na kojima ih se uopće ne očekuje. Pitanje (ne)korisnosti glazbe u odabiru seksualnog partnera ima svoju paralelu u Darwinovom problemu paunovog repa koji se Darwinu dugo nije uklapao u njegov koncept.<sup>12</sup>

Pozivanje na Darwina i usporedba s *paunovim repom* kao sredstvom osvajanja svejedno je pojednostavljenje svrhe glazbe. Glazba je, ako je moguće takvo što reći - više od glazbe. Ona je više i od muzama nadahnute muzike (utoliko što muze u čovjeku bude svijest o ljepoti božanskoga, ali ne upućuju na božansku dimenziju glazbenog posredovanja).

Neosvješteno pitanje sljedbenika *rock and rolla*, *jazza*, klasične glazbe, dvanaesttonske glazbe: Što ako je glazba slušna procesija sljedbenika vjere u ljepotu reda? Prevedeno u diskursu proze bliske znanstvenom diskursu pitanje bi moglo zvučati ovako: Što ako Koeplerovu ideju nismo dobro razumjeli pa ne razvijamo senzibilitet za oslušivanje univerzalne glazbe?

10 Oktava, kvinta i kvarta odnose se u omjerima 1:2, 2:3 i 3:4. Brojevi 1, 2, 3 i 4, zajedno čine broj 10. Ovaj je uvid bio inspiracijom mnogim pokušajima pronalazjenja glazbene strukture/logike svijeta.

11 Na to su pitanje (ponovno) pokušali odgovoriti Carl Dahlhaus i Hans Heinrich Eggebrecht u knjizi *Što je glazba*. Interesantan je posebno niz definicija koje su se pojavljivale kroz povijest i koje autori navode u uvodnom dijelu svoje studije (Sv. Augustin, Kasiodor, Boetie, Leibnitz, Kant, Wagner i drugi). Definicije su interesantne jer pokazuju razliku u pristupima, diskursu, svjetonazoru odnosno ishodištu iz kojega se glazba kao fenomen pokušava razumjeti. Vidjeti u: Carl Dahlhaus / Hans Heinrich Eggebrecht: *Was ist Musik*, Heinrichshofen (1985).

12 Interesantno je razmišljanje ponudio Geoffrey Miller u djelu *The Mating Mind: How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*. Pokušaj je to da se linearnost Darwinove evolucije dopuni Darwinovom idejom seksualnog odabira kojom je donekle korigirao sam sebe. Fenomen paunovog repa, jezika, moralnosti, elokventnosti (a onda i umjetnosti općenito) u ovom kontekstu zadobivaju svoju realniju poziciju. Više u: Geoffrey Miller: *The Mating Mind: How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*, Anchor, 2001.

Igrom riječi to bi se moglo iskazati i ovako: Mi ljudi nismo prošli izvor reda. Zato vjerujemo. Kad ga pronađemo vjerovat ćemo, vjerojatno, još više.

Žica vibrira i proizvodi ton. Glasna žica vibrira. Jedan nas ton umiruje drugi iritira. Naši su stari razmišljali o glazbi sfera koju proizvode planeti u svom kretanju oko velike vatre. Jesmo li dio glazbenih omjera kao dio velike univerzalne kompozicije koja ljudskom tijelu daje vibraciju i nudi frekvencije kao oblik spoznaje odnosa unutarnjeg reda?

Zašto određena frekvencija oblikuje uredne simetrične krugove na metalnoj podlozi na koju se naspe sitni pijesak? Zašto se mijenjanjem frekvencija mijenjaju i oblici i zašto uvijek ostaju simetrični? Zašto njima dominira krug, taj univerzalni oblik planeta i zvijezda?

Priroda govori svojim unutarnjim redom. On se odražava u pjevu ptice koji gotovo uvijek završava višim tonom od početnoga, u dosluhu ptica koje ne 'razgovaraju' nego dovršavaju kompoziciju, glazbeni duet. Kažu da to nije glazba. Teoretičarima glazbe poput kompozitora Stravinskog potreban je institucionalni okvir i potvrđeno znanje da bi se dobio 'certifikat' glazbe. Čini se da je refleksija o glazbi kompozitora i teoretičara glazbe Stravinskog<sup>13</sup> proizvod potrebe za oblikovanjem refleksije, a ne zrcaljenje glazbe u misli.

Stari su Grci prema nekim predajama odlazili u Egipat čuti zvukove piramida (odnosno Sfinge). Što ako je riječ o kolosalno velikim instrumentima za emitiranje glazbe kao unutarnje strukture reda Univerzuma? Što ako smo se mi ljudi pred tom glazbom koncentrirali u krugove kao čestice pijeska? Je li 'sveti lakat' mjera za dužinu ili kako neki primijetiše, možda sugeriranje tona kao univerzalne mjere poretka? Jesu li nas nekada piramide liječile vibracijskom terapijom, dovodeći u ravnotežu naša tijela i naš um? Jesmo li zaboravili čuti te tonove i nisu li tonovi naše glazbe sjećanje na doba kada smo u raju znali čuti glazbu koja je tijelu donosila sklad?<sup>14</sup>

Fizičari su uvijek ukazivali na vibriranja čestica. Tesla je sugerirao da su najvažnije stvari u svemiru vibracija i frekvencija. Na kojoj frekvenciji diše naš organizam. Koje je frekvencije žedan? To su pitanja na razini pitanja o odnosu Boga i njegovih atributa. Stoljeća promišljanja dovela su čovjeka koji misli u stanje duboke meditacije u kojoj je sve bilo Jedno. Kraj je početak kruga. Ne odustajemo li od do sada uobičajenih oblika

## Filozofijske crtice o spoznajnoj dimenziji muzike

—  
Sead Alić

<sup>13</sup> Vidjeti u: Igor Stravinsky, *Poetic of Music*, Harvard University Press – Cambridge, 1947.

<sup>14</sup> Naše su interpretacije uvijek interpretacije iz našeg vremena. Tako smo, među ostalim dugo smatrali da se polifonijska glazba pojavila prvi put u sinagogama. No prema Lisi u obredima i ritualima starog egipta polifonija je bila poznata. Muzika je i u starom Egiptu bila sredstvo svojevrstnog znanja komuniciranja i s bogovima i mrtvima. Svećenici koji su bili upućeni u glazbu svu su pozornost koncentrirali na proizvodnju emocija kod svog slušateljstva. Više u: L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, London, 1991.



spoznaje i spoznajne dimenzije umjetnosti? Zašto je glazba dio većine liturgija? Kako to da baš glazba može dovesti čovjeka u trans kojim se ljudsko uvodi u transcendentalno stanje? Vraćamo li se rajskoj sveprisutnosti transcendencije otvaranjem prema slušanju onih frekvencija kojima usklađujemo svoje postojanje s Univerzalnim redom?

Svaka je ljudska umjetnost samo manifestiranje ljudskog stvaralaštva. Veličanstvena u svojim vrhuncima, ona je ipak samo podsjetnik čovjeku na dublju dimenziju postojanja. Umjetnost je najljepši simptom bolesti čovjeka – njegovog zaborava sama sebe u onim dimenzijama u kojima je čovjek bio blizak harmoniji. Na sličan je način glazba prisjećanje glazbe Univerzalnoga.

Prognani iz doline Nila nisu bili prognani samo iz obilja bilja koje je raslo zahvaljujući Nilu. Oni su bili oslobođeni mogućnosti biti dijelom koncentričnih krugova. Naše sveljudsko progonoštvo iz raja moralo je biti zatvaranje neke od naših sposobnosti koju smo ranije imali a koja nam je nakon toga uskraćena. JE LI NAM USKRAĆENO SLUŠANJE ISTINSKE GLAZBE?

Svatko tko se barem jednom izgubio u šumi ili planini zna da će svakim svojim korakom pokušati pronaći put prema poznatome. Zašto je glazba sveprisutna? Na što nas podsjeća i kamo nas vodi?

Godine 1764, dakle samo 25 godina prije Francuske revolucije Mozarta pozivaju i na dvor Louisa xv u Versailles. Mozart je i tu doživio veliki uspjeh, ako se o uspjehu može govoriti u kontekstu zatvorenog svijeta Versaillesa pred čijim su se vratima skupljala sve veća nezadovoljstva sve siromašnijih Francuza.

Ideje slobode, jednakosti i bratstva Mozart je inače prihvaćao i širio i na temelju sudjelovanja u masonske organizaciji. No i tu je išao preko granica. Vidio je jednakost i bratstvo koje će uskoro zasjati kao ideja na francuskom nebu, ideja za koju ljudski rod tada nije bio spreman, a po svemu sudeći nije niti danas.

U svojoj studiji DECONSTRUCTIVE VARIATIONS, MUSIC AND REASON IN WESTERN SOCIETY, Rose Rosengard Subotnik naglašava da je Mozartova Čarobna frula zapravo društveni apel koji želi reći da svijet pripada svima, te da je opera metafora začeca novoga svijeta:

The Magic Flute, musical as well as textual. That principle could be expressed as the maxim: 'Social rank does not equal human worth.' This is, of course, the explicit theme of the libretto in *The Magic Flute*. It is also one of the characterizing ideals of the European Enlightenment.<sup>15</sup> To the extent that this humanitarian principle can persuasively be shown to govern *The Magic Flute* on a multiplicity of structural levels, it offers insight not only into the technical unity of this work but also into the breadth of its social appeal. For if the work audibly projects this principle, it makes a persuasive claim that the unified world constructed within it is large enough for everyone, and thereby establishes the opera as a powerful metaphor for a conception of a humanity bound by universal principles.<sup>15</sup> U bilješki uz ovaj tekst stiže i pojašnjenje: Mozart's well-known letter (no. 412) of June 20, 1781, with its assertion that 'it is the heart that ennobles a man,' explicitly champions this maxim (see Anderson, p. 747). See also Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), pp. 526-31.<sup>16</sup>

I sam Goethe je slušajući Mozartovu Čarobnu frulu (krcatu masonskom simbolikom) izjavio da će se ona svidjeti i onima koji tu simboliku ne prepoznaju. No interesantno je da se zadatak koji se daje glazbi pomaknuo od metafore Univerzalnoga svijeta (svemira) prema svojevrsnom svemiru ljudskih odnosa (koji bi mogli postati takvi ako slijede poruke opere).

Friedrich Veliki koji je na svom dvoru volio ugostiti velika i poznata imena (među inima i Voltairea) pozvao je jednu večer i Bacha. Zadao mu je temu za improviziranje, a Bach ne samo da ju je zapamtio i odsvirao nego ju je i ugradio u fugu posvećenu tom ljubitelju francuske kulture, uljuđenosti, protivniku mnogih crkvenih dogmi, ali i političaru i lukavom ratniku.

Europsko koloniziranje svijeta, novi veliki trgovački poslovi, mogućnost preciznijeg putovanja zbog izuma kompasa, sigurniji brodovi... sve je to bilo osnovom bogaćenja feudalnih dvorova malih gradova ili pokrajina koji su funkcionirali kao samostalne državnice.

Oko 1600 godine započinje doba koje će biti donekle blagonaklono i prema umjetnosti. Dvorovi baroka bili bi prazni bez umjetnina slikara, skulptora, književnika i posebno glazbenika.

## Filozofijske crtrice o spoznajnoj dimenziji muzike

—

**Sead Alić**

<sup>15</sup> Rose Rosengard Subotnik, *Deconstructive variations, Music and Reason in Western Society*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996. p. 3.

<sup>16</sup> *ibid.* p. 218.

Vremena su to u kojima je glazbenik uglavnom službenik na dvoru (ili u nekoj od crkvenih institucija) i tek kao službenik na dvoru može se, eventualno, vremenom, probiti do svog vlastitog glazbenog izričaja. Djela se rade po narudžbi, a umjetnik je neka vrsta obrtnika koji je stalno na tržišnici. Ovisno o uspjehu ili neuspjehu i ugovor bi mu bio produžen ili prekinut. Sam umjetnik nije mogao raskinuti ugovor koji ga je vezao za određeno mjesto.

Duh vremena može se odčitati i u filozofijskom pristupu Renea Descartesa (1596.1650) koji je doba procvata trgovine i amsterdamske burze, te mjerenja i usporedbi općenito – ugradio u stav da se filozofija može i smije baviti onim pitanjima na koje može dati odgovor.

Dvorovi baroka bili su onovremeni studiji za izvođenje *show* programa bez kamera. Glazbenici su se natjecali. Da bi svijetu predstavljali svoja djela morali su prije svega biti cijenjeni pijanisti, izvođači, praktičari glazbe. Živjeli su od glazbe od koje će živjeti naše i buduće generacije.

Život mnogih velikih glazbenika bio je traganje za mjestom, situacijom, okolnostima – gdje bi se duh zaronjen u glazbu glazbi mogao posvetiti. Glazbi i, često, onom genijalnom, nadnaravnom, onom božanskom koje je umjetnik svojom glazbom pokušavao dohvatiti, približiti mu se, odnosno nadnaravnom čiju je glazbu umjetnik samo bilježio.

Pišući o Nietzscheovom razumijevanju glazbe u svojoj doktorskoj disertaciji: *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*<sup>17</sup> Mannos Perakis u uvodnom dijelu sugerira Nietzscheovo proširenje uloge glazbe odnosno njeno nadilaženje uobičajene usporedbe s jezikom. Na tragu naglašavanja onog dionizijskog u čovjeku, te želje da se ljudsko ne veže lancima prizemne utilitarne komunikacije (kojoj je cilj uvijek meka vrsta moralnog hijerarhijskog porobljavanja) Nietzsche, smatra autor, vidi glazbu kao jezik bez sadržaja, sredstvo izražavanja unutarnjega svijeta i afekata ali bez riječi. Perakis poistovjećuje Kantovu igru afekata i muzički oblik jezika kako ga on čita kod Nietzschea.

17 U objašnjenju zadaće rada sadržana je i intencija proširenja Nietzscheovo proširenje razuma na njegovu afektivnu dimenziju: 'Die vorliegende Arbeit beabsichtigt, auf diese Frage eine Antwort zu geben. Ihr Hauptziel ist es jedoch zu zeigen, wie Nietzsche demklassischen Topos der Musik als Ausdruck von Affekten neue Dimensionen abgewinnt, indem er die Musik als eine Sprache zur Bewusst-machung des Unbewussten versteht und auf die affektive Natur der Vernunft aufmerksam macht.' Manos Perrakis: *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*, [https://www.academia.edu/8135103/Nietzsches\\_Musik%C3%A4sthetik\\_der\\_Affekte](https://www.academia.edu/8135103/Nietzsches_Musik%C3%A4sthetik_der_Affekte).

U svojoj knjizi *Medienphilosophie*, Frank Hartman među ostalim citira glazbenika, ali i teoretičara glazbe i DJ-a (Paul 'DJ Spooky'- Miller<sup>18</sup>) koji o Nietzscheovom tekstu i usporedbi tog teksta s glazbom kaže: 'Musik ist Theorie, Theorie ist Musik. Wenn du ein guter Autor bist, wirst du zum Musiker. Schreiben ist Musik, anders kann ich das nicht erklären. Nimm Nietzsche her: Er war ein so brillanter Autor, daß seine Texte schon fast zu Musik geworden sind. Bei großen Poeten fühlt man die Musik in ihren Texten. Musik ist keine nicht-narrative Technik, aber die Mitteilung funktioniert hier vollkommen anders.'<sup>19</sup>

Odgovor na većinu pitanja koja postavlja čovjek smo zapravo mi ljudi sami. Nje logična istina odgovor na naša životna pitanja. Nije jezik medij koji će nam odgovoriti na način koji će ljudskome biti dostatan. Nisu umjetnost, religija i filozofija oblici samospoznaje apsolutnog duha, nego su sredstva pomoću kojih smo mi ljudi uspjeli nadići našu upojedinjenu egzistenciju i stvoriti vlastitu vječnost.

## Filozofijske crtice o spoznajnoj dimenziji muzike

—

**Sead Alić**

18 Vrlo interesantno njegovo predavanje na <https://www.youtube.com/watch?v=vvUEOQWOOW8>.

19 Frank Hartmann, *Medienphilosophie*, Wien : WUV, 2000., p. 333.