

## HRVATSKA RENESANSNA FILOZOFIJA GLAZBE U OBZORIMA EUROPSKE DUHOVNOSTI\*

LJERKA SCHIFFLER

*Institut za filozofiju, Zagreb*

UDK 111.852  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen: 4. 11. 2004.

Misaone naznake kojima historiografi renesanse nastoje protumačiti ovo u sebi vrlo složeno, višeslojevito i heterogeno razdoblje europske kulturne i duhovne povijesti ukazuju na različita stajališta, hipoteze, distinkcije i kretanja. Tumačenja i određenja njegove naravi i konstitutivnih sastavnica idu od povijesno-genetičkih, književno-povijesnih, medijevističkih i drugih modela i ključeva. Razumijevanje nekih fenomena njegovih poliaspektivnih pojavnosti valja nam potražiti u duhovno-idejnim pretpostavkama utemeljenim na općefilozofskim sastavnicama, ontološkim, kozmološkim i epistemološkim, u novoj slici čovjeka, svijeta i univerzuma.

Razumjeti aktualnost jednog mišljenja nije moguće izvan duhovnih gibanja vremena, njegove *formae mentis*, opće društvenopovijesne i duhovne mijene kraja 16. stoljeća, koja će se odraziti u svim područjima: filozofiji, znanosti, umjetnosti, pravu, politici, u mijenama ukusa i senzibiliteta i koja će uroditi novom paradigmom čovjeka – umjetnika.

O jednom od stoljeća poetikâ u svojoj će autobiografiji B. Cellini govoriti kao »o poletu živahnog umjetničkog pokreta koji je danas jedinstven u svijetu«.<sup>1</sup>

Creski renesansni filozof F. Petrić (Patritius), među ostalim, ispisat će i hvalu *književnosti, glazbi i pjesništvu*, »koje su ukras ljudi, savršenstvo uma, pratitelji mira i ljudske sreće«, kako će reći u posveti historijske dekade svoje *Poetike* Urbinskoj vojvotkinji, Lukreciji d'Este.

Apoteoza umjetničkog stvaranja postupno će dovesti do ekspanzije rađanja nove epohe s renesansom i postati jednim od mostova europskog geo-

\* Saopćenje s međunarodnog simpozija uz festival za ranu glazbu, Dvigrad, održanog u Puli, Kanfanaru, Rovinju, od 28. VI. do 1. VII. 2004. g.

<sup>1</sup> B. Cellini, *Moj život*, Zagreb, 1951, (prev. T. Ujević), str. 358.

prostora, kulturnom sintezom, dijalogom velike zajedničke europske obitelji, dijalogom gigantski snažnih osobnosti čiji se duh i misao usmjeravao spajanju tradicionalnih i modernih vrijednosti, ideja Istoka i Zapada, svojevrsnog »simfonizma« ideja, oslobađanja tereta prošlog i ugrađivanja elemenata onog živog, pritoka ideja u suvremene tokove.

Upravo će glazbeno umijeće, muzika, glazba kao »društveno biće«, kako je poima filozofijski *Th. Adorno* u 20. stoljeću, biti jedan od tih mostova zblizavanja, put glazbenog mišljenja ka novim obzorima duhovnosti. Umjetničko stvaranje, kreativni ljudski čin, profilirat će se kao istoznačnica ljudskog života koji je izraz čovjekove duhovne biti.<sup>2</sup>

Na početku našeg razmatranja o jednoj od renesansnih poetika, naime *glazbenoj*, točnije o filozofiji glazbe, podsjetimo na jedan indikativni sud, oprimjeren upravo glazbenim medijem. Riječ je o nizozemskom književnom teoretiku, povjesničaru umjetnosti i religija, orijentalistu i lingvistu, J. Huizingi koji ispituje i analizira i *duh* renesanse.<sup>3</sup>

U svojoj raspravi *Problem renesanse*, dijaloškoj kontroverzi *sanjara* i *pitatelja*, kojom formulira dva kontrastivna načela poimanja renesanse, dvojak odnos, Huizinga se koristi glazbenom slikom: s jedne strane, renesansa se očituje kao »simfonija u C-duru«, afirmacija čovjeka – individuuma, trijumf radosti, životnog optimizma i sreće, s druge strane kao suprotnost, s negativnim predznakom.

Naziv i bit umjetnosti, tog stvaranja »druge prirode«, problematika forme i sadržaja, intuicije i genija, slobode izraza i mašte, traganje za novim estetsko-umjetničkim oblicima (roman, opera i dr.) postat će ključnim topovima estetičkih rasprava renesansno-manirističkog i baroknog razdoblja.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Prema M. Krleži, »muzika odražava kvalitete duha, zvanja, srca, karaktera«, v. M. Krleža, *Muzička proza*, u: *Eseji*, II, Zagreb, 1962., str. 295.

<sup>3</sup> J. Huizinga, *Das Problem der Renaissance; Renaissance und Realismus*, Berlin, 1991; *Herstij der Middleeuwen*, Harlem, 1919.

<sup>4</sup> V. C. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, Yale Univ. Press, New Haven, London, 1985; G. Zanetti, *Le allegorie della musica*, Bologna, 1985; I. Cavallini, *I due volti di Nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e in Dalmazia del Cinquecento al Settecento*, Libreria Musicale Italiana Editrice, 1994. Od domaćih autora o spomenutoj problematici upućujemo posebice na djela S. Tuksara, *Musique et politique à l'époque de Renaissance*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Zagreb, 1979, X / 1, str. 99–111 (*Politika i glazba u renesansnom Dubrovniku*, u: *Zbornik radova o Pavlu Markovcu*, JAZU, Zagreb, 1979, str. 99–109); *Hrvatska glazbena terminologija u 'Blagu jezika slovinskoga' (1649–1651) Jakova Mikalje*, *Atti Musicas*, Zagreb, 1980, 11 / 1, str. 5–35; *Reception of Italian Musical Culture in the Croatian Lands between 1500 and 1800. Itinerari di idee, uomini e cose fra Est ed Ovest europeo*, *Atti del Convegno Int.*, Udine, 1991, str. 287–394; *Croatian 16<sup>th</sup> Century Music Writers – A Bridge between East and West*, u: *Essays in Honor of Claude V. Palisca*, Festschrift series, 11, N. Kovaleff Baker, B. Russano Hanning, Stuyvesant, N. Y., 1992, str. 129–142, *Renesansni teoretici i pisci o glazbi*, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, sv. II, Zagreb, 2000., str. 721–727.

Spomenute trijumfalističke posvete životu, ljepoti, zemaljskoj i nebeskoj, vidljivoj i čujnoj, postaju toposom primjerenim Huizinginoj sintagmi renesansnog simfonizma, ruho vječnosti, da tako kažemo. O glazbenom fenomenu kao domu mudrosti, ideogramu misli i osjećaja raspravljaju autori znanstvenih traktata, podjednako i romaneskni i pjesnički ostvaraji, utemeljeni na iskustvu drevnih tradicija mišljenja (hermetizam, pitagorizam, platonizam, neoplatonizam, srednjovjekovno-kršćansko mišljenje, humanističko-renesansno), što će se nastaviti sve do 19. i 20. stoljeća, poimanju glazbe kao najčišće filozofije, primjerice u I. Kanta ili Th. Adorna u novije vrijeme.

Ideje o univerzumu / makrokozmosu kao glazbenom dijelu savršeno usustavljenom na matematičkim zakonima i brojčanim razmjerima (ontološka narav broja, spoznajnoteorijska njegova svojstva, pitagorejsko-platonička brojčana mistika) i o mikrokozmosu, čovjeku – muzičkom instrumentu, ugođenom prema ritmu i harmonijama sfera, izraz su sinkretičkog duha vremena, renesansne prirodne filozofije, paradigme jedinstva, cjeline svijeta.

Nalazimo je primjerice i u 17. st. u Keplerovoj ideji paralelizma naravnog i nadnaravnog poretka svijeta, nebeske glazbe i višeglasja (*Harmonices mundi*), u koncepciji jedinstva muzike i kozmičke harmonije<sup>5</sup> u francuskog filozofa i muzičkog teoretika M. Mersennea, ili idejama njemačkog enciklopedista, prirodoznanstvenika i također muzičkog teoretika A. Kirchera.

Neke od spomenutih ideja prisutne su u kasnijem razdoblju prosvjetiteljstva (konstituiranje glazbe kao znanosti utemeljene na matematičkim zakonima, J. Ph. Rameau, *Traité de l'Harmonie*). Zanimanje za svijet kao cjelinu, jedinstvo, čiju istinu treba tražiti u njegovim kontrastivnim strukturama javlja se u europskom humanizmu, protorenesansi, u metafizici Jednog – filozofske slike svijeta N. Cusanusa. Estetička dimenzija jedna je od sastavnica njegovog filozofijsko-onto-teološkog pojma *coincidentia oppositorum*, *concordia discors*, *discordia concors*, koja u modificiranim poljima značenjima,

<sup>5</sup> U ovom se radu koristim nazivima *glazba* i *muzika*, *muziciranje* djelomice kao korelatima. Drugi naziv, s obzirom na razdoblje antičke i renesansne tradicije mišljenja, smatram povijesno, filozofijskoteorijski i semantički primjerenijim. U domaćoj literaturi rabe se podjednako oba naziva (radovi M. Bačića, M. Demovića, E. Stipčevića, I. Supićića, S. Tuksara, V. Žmegača i dr.). Mišljenja sam da je to jedno od značajnijih i otvorenih pitanja, do danas parcijalno i nedovoljno tematiziranih, po mojem skromnom mišljenju, i da ono predstoji kao zadaća muzičke historiografije, leksikografije i enciklopedistike, kao predmet analitičko-sustavnih jezikoslovnih obrada. Složena je problematika, primjerice hrvatskog prevodilačkog nazivlja, tradicije prevodenja, prijevodnih varijanti, sve do danas, a svodi se na temeljno pitanje odnosa *razumijevanja* i *tumačenja*, *misli* i *smisla* pojmova (npr. *gl(a)s)zba* / *muzika*, *skladba*, *skladanje*, *skladatelj* / *kompozicija*, *kompozitor*; primjerice se u djelima renesansnih pisaca i pjesnika pjesnik naziva »skladateljem« (»stihova«)). Odnosi se to podjednako i na neujednačenosti štivoše i netočnosti nazivlja muzičkih instrumenata posebice ovdje razmatranog razdoblja.

suznačenjima i recepciji u različitim filozofemima traje i u estetičkoj refleksiji 16. i narednoga stoljeća.

Muzička harmonija jedan je od oblika, manifestacije općeg antitetičkog principa (*concordia – discordia*) mikro i makrokozmosa. Odjeci Cusanusove ideje mogu se pratiti u filozofskim doktrinama o prirodi, modelu svijeta i o umjetnostima, na različitim planovima i oko problema pojedinih znanosti i umijeća. Cusanusove ideje, posebice svijeta kao knjige vječna umijeća, koja otkriva mudrost i ujedno nesavršena djela tog umijeća, ideja Jednog, entiteta i biti, ideje su kojima korespondira filozofski pojam Jedno – Sve (načelo harmonije), umjetno stvoreno biće, pjesma, skladba (ritmička umijeća, koje karakterizira život, dinamika, ritam, te plastička umijeća, arhitektura, slikarstvo, skulptura). Ta će shvaćanja rezultirati kako metafizičkim, tako i organološkim, biomorfološkim idejama koje nalazimo u nizu renesansnih rasprava, dijaloga i traktata, u spisima europskih i domaćih, hrvatskih filozofa, pjesnika, teologa, znanstvenika, matematičara i liječnika.

Rasprave su to i filozofsko-teološka tumačenja svjetovne i nebeske muzike (*musica mundana, musica coelestis*), vokalne i instrumentalne, specifičnosti glazbenog i pjesničkog jezika i njihove komplementarnosti, glazbe i umijeća riječi, glazbe i slikarstva, kao izraz mišljenja, posebice kasne renesanse, u ozračju vjersko-religiozne obnove i reforme crkve i društva u cjelini.

Ovisno o nastojanjima, znanju, naobrazbi, stajalištima i širini pogleda pojedinih filozofa, o društvenopovijesnom i kulturnom kontekstu vremena, djela ovih istaknutih predstavnika renesansnog razdoblja ukazuju na poimanje glazbene umjetnosti kao duhovne djelatnosti široke kategorije i glazbenog umijeća kao kompleksnog fenomena. Bilo da se tumači tehnički, fizičko-matematički ili metafizički, lingvistički, semantički ili simbolički, bilo isključivo filozofski, glazbeni se fenomen promišlja u odnosu spram drugih umijeća, utvrđuje njegovo mjesto i funkcije.

\* \* \*

Središnje pojmove srednjovjekovne estetičke teorije, ontološki utemeljene numeričke strukture svemira, *harmonija, sklad, suglasje (proportio, concordia, consonantia)*, mjera, broj, težina (*Knjiga mudrosti*, 11, 20), kako ih u svom pedagoško-etičkom traktatu o muzici zasnovanoj na vječnim zakonima broja (»ocultissimi numeri«) kao znanost dobrog modeliranja, sinonim reda, harmonije, ravnoteže shvaćaju Augustin (*De musica*) i Boetije, u traktatu o harmoniji (*De institutione musica*), a u grčkoj filozofskoj tradiciji Platon i Aristotel (podjela na teorijsku, praktičku i poetsku, harmonija čujna »uhu«, sluhu razuma, koja dolazi od gibanja nebeskih tijela, »muzike sfera«, ne od

zvuka), čuva humanistička i renesansna tradicija u svojim glazbeno-filozofskim raspravama.

U hramu znanosti, kako je prikazan u djelu G. Reischa *Filozofski biser* (*Margarita philosophica*), nalazi svoje mjesto i muzika koja nadahnjuje podjednako sve stvaratelje, kipare, slikare, pjesnike, graditelje, govornike.

\* \* \*

Jedna od najranije napisanih muzikoloških rasprava u Hrvata jest spis *O sveobuhvatnosti glazbe* (*De musica integritate*, 1507) F. Grisogona (1472–1538), zadarskog doktora umijeća i medicine, filozofa, matematičara i fizičara. To je treći dio njegove rasprave *Astronomsko zrcalo* (*Speculum astronomicum terminans intellectum humanum in omnis scientia*). Drugo sačuvano Grisogonovo djelo je *De modo Collegiandi, Pronosticandi et Curandi Febres; Necnon de humana Felicitate, ac denique de Fluxu et Refluxu Maris*, 1528, u koje on uključuje filozofsku raspravu o najvećoj sreći i najvišem ljudskom savršenstvu (*De summa felicitate et suprema perfectione humana*).

Grisogono smatra kako muzika i harmonija nisu vrijedne divljenja i promatranja (kontemplacije) samo zato što je njima ispunjeno sve na zemlji, nego i zato što i sama priroda glazbom ravna univerzumom. Grisogonova filozofija muzike zasniva se na shvaćanju smisla i značenja ljudskoga znanja za ljudski osjetilni i intelektualni život, za užitek i sreću čovjeka. Korelativnost ljudskoga znanja i njegove sreće pretpostavka je i osnova humanističkog svjetonazora i tumačenja svijeta u cjelini. U tom je kontekstu glazba jedna od disciplina koje pribavljaju sreću čovjeku. Začudna je stoga bizarna, ali razumljiva činjenica da muzička teorijskospoznajna problematika biva uvučena u obzor Grisogonovih matematičkih i medicinskodijagnostičkih pitanja i problema. Dobra duševna i tjelesna naime šire obzor tradicionalnih filozofskih postavki, okrenuta prema novoj dimenziji poimanja glazbe kao jednog od oblika ljudske spoznaje. Kao što je matematika, prema Grisogonu, jedan od oblika spoznaje najsavršenijeg bića, moguće je isto ustvrditi i za glazbeno umijeće. Grisogona ne zanima astrološka dimenzija muzike, već njen prirodni, svjetovni vid. Kao što matematika svojom uzvišenošću natkriljuje sva ostala umijeća, glazba obuhvaća mnoštvenost stvari, ona je sveobuhvatna, sve sadrži i pretpostavlja. Premda zaokupljen teorijskim kao i praktičkim vidom medicine, Grisogono piše i o glazbenom umijeću, njegovom praktičkom vidu, o psihologiji i filozofiji glazbe. Ona djeluje na ljudska osjetila, izvor je uživanja, ali posjeduje i svoju vlastitu svrhu i smisao za čovjeka. Ona smiruje i uzbuđuje ljudske strasti, ali se ne iscrpljuje u terapijskom značenju. Imajući i sam muzičko-teorijsku naobrazbu, Grisogonu nisu strani fi-

lozofski problemi glazbe (antički, heraklitovski,<sup>6</sup> pitagorejski matematički problemi, Platonove<sup>7</sup> i Aristotelove<sup>8</sup> te srednjovjekovne koncepcije) kao znanosti koja se bavi problemima savršenog glazbenog djela, odnosima har-

---

<sup>6</sup> Glazba kao predmet filozofskog i estetičkog razmišljanja, teškoće njena definiranja, predmeta, ideje glazbe, njene forme (formi) i medija, odnosa glazbe i osjećaja pobožnosti, glazbe – riječi i – duha, tako se javlja u Heraklita, zasnovana ontološki na istim principima na kojima se zasniva i univerzum – načelu usaglašavanja protivnosti koje jamče njegovo savršenstvo, harmoniju:

»I priroda jamačno teži za protivnim i od toga tvori sklad, ne od jednakoga: tako je zajelo svela muško sa ženskim, a ne oboje s istovrsnim; te izvela prvu slogu kroz protivnost, ne kroz jednakost...

...muzika pak pomiješa visoke i niske, duge i kratke tonove u različitim glasovima i stvori jedinstvenu harmoniju, a gramatika učini smjesu vokala i konsonanata i sastavi od njih čitavu umjetnost« (Heraklit, *Fragmenti*, Zagreb, 1951, fr. 10, prev. N. Majnarić).

<sup>7</sup> Etičke pretpostavke antičke muzikologije kojima se rukovodi Platonova filozofska refleksija, distinkcija teorijske i profesionalne glazbe i njihova utjecaja na moral pojedinca i društva u tomu koincidiraju s načelom glazbene harmonije (harmonijskih elemenata) i idealom savršenstva, kozmičkog i ljudskog/društvenog, idealom duhovnog odgoja:

»...rekao bih, da je nekakav bog dao ljudima dva umijeća, glazbu i tjelovježbu, i to za odgajanje duhovnog života i srčanosti, a ne za odgoj duše i tijela osim uzgredno; nego ona dva svjstva, duhovno i voljno, da se složje napinjući se i popuštajući jedno drugome dokle treba.

– Ta i čini se.

– Za onoga dakle, koji najljepše miješa glazbu s tjelovježbenim odgojem i najprimjerenije dovodi u dušu, rekli bismo s punim pravom, da je potpuno glazben i vješt usklađivanju, mnogo više nego onaj, koji udešava žice međusobno.

– Naravno, Sokrate.

– Što ne, Glaukone, i u našoj državi će nam uvijek trebati takav nadstojnik, ako se želi sačuvati državno uređenje« (Platon, *Država, Treća knjiga*, Zagreb, 1942, str. 143).

<sup>8</sup> Aristotel raspravlja o problemima koji se postavljaju onome koji se bavi pitanjem predmeta glazbe, njenom ulogom i umijećem kao pozivom. Je li glazba predmet obrazovanja, igre ili zabave, koji su razlozi bavljenja njome, koja je narav glazbe – pitanja su to ništa manje i modernog filozofskog mišljenja:

»Što se muzike tiče, već smo ranije postavili neke probleme (u vezi s tim), ali bilo bi dobro da se sada ponovo vratimo na to i odemo malo dalje da bi to moglo da posluži kao uvod ispitivanjima koje bi neko drugi mogao da preduzme iznoseći svoje mišljenje o tom predmetu.

Teško je, naime, odrediti kakva je uloga muzike i čega radi se treba njome baviti: da li radi igre i odmora slično snu i piću jer to po sebi nije uzvišeno, ali je prijatno i istovremeno pruža odmor od briga, kako kaže Euripid. Stoga muziku stavljaju na isti nivo i svemu tome, snu, piću i muzici predaju se na isti način i stavljaju je naporedo s igrom« (Aristotel, *Politika*, Beograd, 1975, str. 206, 207).

»Prvo pitanje jeste: da li muziku treba uvrstiti u predmete obrazovanja ili ne treba i koju ulogu od ove tri, koje su došle u obzir, treba da ima. Da li treba da bude predmet obrazovanja, igra ili zabava. Ona se, s pravom, svrstava u sve ove oblasti i izgleda da pripada svim tim oblastima. Igra je tu radi odmora, a odmor mora da bude prijatan jer je on neka vrsta leka za muku rada, a zabava, po opštem mišljenju, mora da bude i lepa i prijatna jer blaženstvo čine lepota i prijatnost. Svi mi smatramo da muzika pruža jedno od najvećih uživanja bilo da je praćena pesmom ili bez nje...

—————>

monije i disharmonije, sklada i nesklada, najviših principa koji se odražavaju kako u ljudskom glasu, instrumentu, duši, tako i u svekolikoj prirodi. Glazba, piše Grisogono, djeluje na čovjekovo srce kao i na njegov um. Univerzalnost i cjelovitost, sveobuhvatnost glazbe očituje se u njenim vrstama, kozmičkoj (nebeska), duševnoj (ljudska) i ljudskoj (instrumentalna, vokalna), u jedinstvu nebeskog i zemaljskog. Broj, red i zakonitost, određenja prirodnog ustroja osnove su i glazbenog umijeća koje sadrži i čuva tajne svekolike prirode, ustroja zbilje, otkrića božanskog na zemlji. Djelujući na ljudsku dušu i tijelo, mjesto joj Grisogono nalazi u obzoru vlastitih općih filozofijskih pitanja vremena o ljudskoj sreći i savršenstvu. Glazba je ta koja uzvišenom ljudskom duhovnom djelatnošću, moralno-etičkim svojstvima daje puninu ljudskom biću i njegovom svijetu.<sup>9</sup>

\*\*\*

O nekim fundamentalnim problemima muzičke poetike raspravlja *Miho Monaldi*, dubrovački renesansni filozof (1540–1592), u djelu *Irene ovvero della Bellezza (Irena ili o ljepoti, Venezia, 1599, 1604)*. Kao jedno u nizu plemenitih umijeća, uz retoriku i poetiku s kojima dijeli zajedništvo (zabavlja, uzbuđuje, poučava, »dilettare, muovere, insegnare«<sup>10</sup>), glazba resi ljudski um, krasí svijet, slika je ljepote i sama jedna vrsta ljepote i ljubavi,<sup>11</sup> hvaljena je i slavljena. Monaldi pritom navodi stare pjesnike, mitske pjevače, Orfeja, Lina, Amfiona, Ariona.<sup>12</sup> Ona ima tajnovitu moć i upravlja dušom, blaži ljudske sne; poput lijeka je i medicine, katarktičkog djelovanja.

Muzika ima privilegirani položaj, uz filozofiju, u znanostima i umijećima. Monaldi se pita o tajni estetičkog predmeta, o tome što je *bit* glazbe, u čemu je tajna glazbenog umijeća, poistovjećujući je s kontemplacijom, jezikom tišine kao njenim najvišim izrazom i određenjem. Glazbu – sliku i pojam – Monaldi prisposobljuje anđelu pjevaču koji glazbom posreduje narav

---

Ali nije samo ovo razlog za bavljenje muzikom već i to što je, kako se čini, korisna za odmor. Međutim, svakako treba ispitati nije li to samo sporedno dejstvo muzike, dok je njena istinska priroda uzvišenija od ove njene primene o kojoj je bilo reči i treba li ona da pruža samo obično uživanje koje svi ljudi osećaju (jer muzika izaziva čisto fizičko uživanje, pa je stoga rado slušaju ljudi svih doba i svih karaktera) ili treba voditi računa o tome da li ona na neki način utiče na karakter i dušu« (ib., str. 208).

<sup>9</sup> O Grisogonovom djelu, v. I. Supičić, *De musica integritate Federika Grisogona-Bartolacića*, »Zvuk«, CXXIV-CXXV, 1972, str. 99–103, i S. Tuksar, *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, Zagreb, 1978, str. 9–29.

<sup>10</sup> Op. cit., str. 153.

<sup>11</sup> Op. cit., str. 142, 146.

<sup>12</sup> Op. cit., str. 146.

božanstva, iskazuje božansku bit. Europski analogon Monaldijevoj koncepciji pruža likovni rječnik Fra Angelica i Rossa Fiorentina. Glazba je savršenija, odličnija od govora, riječi, zadobivajući ljepotu od uma. Monaldi razlikuje tri vrste muzike: *nebesku* (pravilno kruženje nebesa, božanska, andeoska), *prirodnu* (glazbenici su cvrčci, ptice, vjetar, voda, šume, potoci itd.) i *ljudsku*, vokalnu i instrumentalnu. Umjetna ljudska glazba tako, prema Monaldiju, pretpostavlja glazbeno uho i glazbenu dušu.<sup>13</sup> Muzika je stoga obilježba ljepote sveokolikog svijeta, zemaljskog, kozmičko-metafizičkog, duhovnog i ljudskog. Ovima Monaldi dodaje još jednu, zasebnu, *andeosku ideju* same glazbe iz koje proizlaze sve druge, nečujne uhu, čujne tek umu, unutaranjem uhu, sluhu, duhu. U tome Monaldi vidi epistemološko određenje

<sup>13</sup> Pohvalu ženskom glasu, koji je glazba usporedna s božanskim umovima, iskazuje Monaldi i u svojim rimama, primjerice hvaleći talente Julije Bunić, ljepotu, sklad i muzikalnost, vrline kojima se ona pridružuje redu andeoskih korova:

*Alla Signora Giulia Bona*

Qual dirò te, che di sacrato alloro  
Cinta le tempie honestamente vai?  
Et rime sí leggiadre udirne fai?  
GIULIA sei BONA tu, cui tanto honoro.  
Tal move i passi con la cetra d'oro  
Lungo'l Permesso Euterpe – e qual fù mai  
A Febo cara sì, che vede assai  
Per te più glorioso il santo choro?  
S'io del tuo gran valor scrivo, e ragiono,  
Ben mi sovien del basso ingegno mio,  
Mí tal mi sforza, ch'io vinto ne sono.  
Tu dei cortese dir: di me son'io  
Vera tromba, e soggetto; e dar perdono  
Debbo a l'ardir altrui, lode al desio.

*Gospoju Juliji Bunić*

Što reć o tebi koja posvećenim  
Lovorom čelo kitiš, iduć časna?  
Tvoja je pjesma, kad se sluša, krasna,  
JULIJA BUNIĆ si, vrlo te cijenim.  
Uz rijeku ljepše zlatnu citru nije  
Svirala Euterpa, Febu mila,  
Al tebi je vještina namijenila  
U svetom zboru mjesto još sjajnije.  
O vrlini kad tvojoj pišem sada  
Znam da um nizak i slab će mi biti,  
Al trudim se pa namjera me svlada.  
Ti ljubezno bi mogla uzvratiti:  
Glazbalo ja sam i svoj predmet, rada  
Žudnju oprost, volju pohvaliti.

(prev. T. Maroević)



glazbe kakvo će se javiti u kartezijanskome mišljenju, u ideji *harmonije univerzuma i ljudske duše*, u raspravama o principima glazbene (muzičke) harmonije narednog 17. stoljeća, (*Harmonia macrocosmica*, A. Cellarina, 1660), i u idejama velike kozmičke muzike i harmonije nebeskog i ljudskog svijeta (*Musurgia universalis*, A. Kircher, 1662, *Harmonices mundi*, J. Kepler, 1619, R. Fluddus i dr.). Monaldijevu spomenutu ideju nalazimo također u tvrdnji P. Dassoucyja o svijetu kao glazbi (muzici).

Po uzoru na podjelu vrlina usustavljuje Monaldi svoju podjelu, shvaćajući muziku jednom od duševnih moći i slikom uređenog svijeta, reda, na brojčanim odnosima i na utemeljenom omjeru, formativnim silama univerzuma.

Monaldi razlikuje dvije vrste proporcija: matematičku i stvarnu, koje su sastavnice ljepote. Prva nalikuje drugoj, budući da sve stvari svoje postojanje imaju po matematičkim principima. Matematička se dalje dijeli na aritmetičku i geometrijsku. Iz svoje postavke o Jednom i mnoštvu, broju i njegovoj spoznajnoj ulozi, izvodi Monaldi shvaćanje ljepote koje je princip broj kao što je i princip prirode i svih umijeća i fenomena (jezik, politika, obitelj). Ljudska tjelesna i duhovna ljepota i sklad, ljepota i sklad govora, čovjeka pojedinca, svoje funkcioniranje, kao i funkcioniranje skladna i zdrava društva zahvaljuju broju. Vrt, kuća, grad, svijet, stvoreni su prema istom umjetnom numeričkom načelu – odnosi se to na umijeće hortikulture, graditeljstva, arhitekture, poezije, retorike, politike i dr. Iz broja naime stvara se red – kozmički, prirodni i ljudski – ljepota malenog i velikog svijeta, kroz glazbeni sklad protivnosti. Uz metafizičku, estetsku, psihološku i društvenu dimenziju glazbe Monaldi se zadržava i na medicinsko-terapeutskom momentu: »zdravlje se sastoji u nekoj proporciji, u četiri prva svojstva svijeta koja su zajednička svim nižim bićima (toplina, hladnoća, vlažnost i sušina), iz čega proizlazi i ljudska proporcija, dakle i ljepota... Stoga pisci o liječništvu uspoređuju zdravlje s harmonijom koja najposlije nije ništa drugo doli neka proporcija, pa harmoniju možemo s pravom usporediti s ljepotom.

I kao što loše ugrađeno glazbalo može biti razlogom da glazbenik ne postigne harmoniju, isto tako i priroda može biti zaprekom zdrava i lijepa tijela, zbog lošeg tjelesnog ustroja, tj. disproporcije četiri osnovna svojstva što je uzrok bolesti i ružnoće«.<sup>14</sup>

Slijedeći Platonove ideje o glazbi, prihvaća Monaldi i njegovu usporedbu glazbe i tjelovježbe, najizvrsnija dva umijeća po njihovu značenju i moći koje imaju za čovjeka. Kao što tjelovježba potiče tijelo na savršenstvo

<sup>14</sup> Op. cit., str. 100, 101 (ovdje prev. Lj. Schiffler).

pospješujući snagu, zdravlje i tjelesnu ljepotu, tako glazba potiče i kultivira dušu: »Tako Platon smatra da jedna koristi duši, a druga jača tijelo, da se glazbom čovjek smiruje.«<sup>15</sup>

Harmonija kao opće načelo kozmosa, svijeta i čovjeka proteže se ne samo na glazbeno područje nego, kako to u svojoj prvoj sustavnoj estetičkoj raspravi u Hrvata obrazlaže Monaldi, i na pjesničko, drevno mističko, retoričko i druga. Ona jest više od glazbene metafore, što će se očitovati u novim obzorima u manirističko-baroknoj slici svijeta (*discordia concors*) u pjesništvu, likovnim umjetnostima (asimetriji i varijetetima ljepote, *El Greco*, *Arcimboldo*) i u glazbenoj polifoniji.

Monaldijeva dijaloška rasprava pisana je u duhu općeg renesansnog filozofijskog traganja za mogućnostima sigurne spoznaje prema modelu matematike kao savršene znanosti: *mensura, ordo, numerus, forma*, u njihovoj platoničko-neoplatoničkoj recepciji u sprezi s kršćanskom naukom; vječni brojevi zakoni i njihove kombinacije u renesansnoj i baroknoj slici svijeta i novim znanstvenim spoznajama nalaze svoje mjesto i u filozofsko-poetološkoj i muzikološkoj refleksiji.

U znaku europskog renesansnog duha panesteticizma i pananimizma Monaldi dalje ističe realnu i duhovnu, nadnaravnu ljepotu glazbe: *sav ovaj svijet pun ljepote jest glazba*,<sup>16</sup> slika *reda i harmonije* dijelova, *glazbenog broja* kao *konstitutivnog elementa stvarnosti*. U Leibniza će se javiti u tom smislu razvijena i filozofijski utemeljena ideja glazbe kao aritmetike duše, a u Descartesa fizikalno-akustička proučavanja glazbe. Po brojčanom skladu (utjecaj pitagorejsko-platoničkog duha) glasaju nebesa, putanje planeta, kruže nebeska tijela (kojima odgovaraju Muze, duše tijela), događaju pravilne mijene dobi. Astrologija je stoga sestra glazbe, jer promatra ritmičku nebesku glazbu, prateći red i suglasja, vodene rukom nevidljive, bestjelesne snage. U svojoj analizi piše tako Monaldi kako bi i slijepac koji čuje mogao vidjeti ljepotu kroz glazbu, a gluh čovjek koji vidi gotovo bi mogao čuti glazbu kroz vidljivu ljepotu.<sup>17</sup> Monaldijeva filozofijska promišljanja i estetska misao ovog dubrovačkog pjesnika afirmiraju glazbenu kulturu kao jedan od izraza čo-

<sup>15</sup> Op. cit., str. 103, 104.

<sup>16</sup> Op. cit., str. 178. Spomenuti topos nalazimo i kod B. Castiglionea. Raspravljajući o umijećima koja rese dvoranina, u XLVII. poglavlju djela *Il libro del Cortegiano* (1528), grof Ludovico da Canossa govori o glazbi kao odmoru u dokolici, kao lijeku, okrepi i duhovnoj hrani i u svom »debelom moru pohvala« ističe: »A podsjetit ću koliko su je oduvijek antički ljudi slavili i smatrali nečim svetim, i kako su najmudriji filozofi držali da je svijet sastavljen od glazbe i da nebesa gibajući se stvaraju harmoniju, i da se s istim razlogom i naša duša oblikovala....« (B. Castiglione, *Dvoranin*, Zagreb, 1986, prev. F. Čale, str. 72, 73).

<sup>17</sup> Op. cit., str. 138.

vjekova duha, postajući baštinom hrvatske duhovne povijesti.<sup>18</sup> Njegovi pojmovi, kategorije i načela glazbene estetike tijesno su vezani uz antičke ideale njegova promišljanja o naravi umjetnosti u cjelini. Monaldijev traktat o glazbi nalazi tako vezu glazbenog i pjesničkog umijeća, jedinstvo harmonije, ritma i metra koji prevode savršenstvo i ljepotu božanskog reda. Umjetnik ima tu slobodu izražavati je. Umjetnost je slobodna, izriječkom piše Monaldi, »nitko je ne može obuzdati«. Ona je u konačnici svetkovina, druga narav božanskog. Privodeći kršćanskom, evanđeoskom životu, magičan je jezik glazbe, njen pra-govor. Misao je to koja se javlja u brojnim traktatima 16. stoljeća o umjetnosti i ljepoti, o promatranju i divljenju kozmičkoj glazbi (»harmonija sfera«) koja odjekuje u crkvenoj glazbi i pjevanju, vokalnoj i instrumentalnoj, o višem principu koji se kroz javljanje duhovnog u materijalnom očituje u glazbi i utječe na čovjeka. Ne međutim kao isprazno slušno uživanje, već kao sredstvo čovjekova duhovnog uzdizanja i usavršavanja (moralnog, spiritualnog, etičkog i estetičkog), oplemenjivanja osjećaja, razvijanja spoznaje i mišljenja. Veza je to (pojam religije, *religare*) ljudskog i božanskog, čovjeka, tog božjeg čuda i božanstva samog, čiji dio čovjek u sebi čuva, a glazbom ga osvješčuje, postajući, metaforički, Bog na zemlji.

Od forme profanog uspon je do sakralnog, čime čovjek sudjeluje na vječnosti, naime udjelom u vječnom redu stvari, sveopćoj harmoniji i ljepoti. Brojni su primjeri ikonografskih biblijskih epizoda ovoga razdoblja i njihov religijsko-umjetnički okvir i pozade (*Tizian, Veronese*, u nas *J. Klović, A. Medulić-Schiavone*). Ljepota sama božanska je kvaliteta, njen najviši izraz je crkva, kao simbol, kuća božja, njen jezik – *glazba*.

Svijet i priroda odaju vidljiv trag božanskog djela, pulsiranje glazbenog ritma, harmonije i ljepote. Ljudsko djelo sastavina je božanskog, uzajamna *simpatija*, zasnovana na istim kozmičkim principima, poimanju univerzuma kao glazbe.

\* \* \*

Glazbena je problematika predmet estetičkih dijaloga i rasprava dubrovačkog renesansnog filozofa *Nikole V. Gučetića* (1549–1610) u kojima on platoničko-neoplatoničke filozofske ideje spaja s kršćanskoteološkim. U humanističko-renesansnoj teoriji glazbe *musica divina* i *musica humana* kore-

<sup>18</sup> O teoriji značenja kao jednoj od dimenzija muzike u Monaldija, pisao je, uz svoje druge muzikološke produbljene analize, S. Tuksar. Isti, *Bedeutungstheorie in der Musik in 'Irene, ovvero della bellezza' (1599) von Miho Monaldi. Ein Beitrag zur Geschichte der semiologischen Doktrinen in der Musik*, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Zagreb, 1977, VII / 2, str. 263–272.

spondiraju (M. Ficino). Glazba djeluje na ljudske strasti, kako to ističe tradicionalna antička poetika, ona pomaže svjetovnim vrlinama, ali jednako je tako ona izraz viših, duhovnih i duševnih ljudskih potreba. U *božanskoj glazbi* stječe se najviše suglasje *misli, riječi i djela*. Ona zadovoljava potrebe tijela, dana je na radost duši i za hvalu Boga. Ona je ukras ljudskog života, i kao znanje o brojčanom suglasju zvukova temelj je upoznavanja i razumijevanja svih drugih znanja koja pomažu usavršavanju ljudskog uma. Gučetić se osvrće i na stajališta drevnih teologa o glazbi, koja uz filozofiju djeluje na ljudsku dušu i upućena je na kontemplaciju uzvišenog i božanskog. *Ljubav, filozofija i glazba* tijesno su povezane. Glazba budi u čovjeka radost, divljenje ljepoti svijeta, ona sama slika je *ljepote, biti i istine* u najčišćem obliku.

Ljepota koja uzdiže ljudsku dušu putem *vida, sluha i uma* predmet je uživanja, ali i inteligibilne spoznaje apsolutne, beskonačne božanske ljepote. Pod utjecajem platoničko-neoplatoničke doktrine, u simbiozi s kršćanskom, veliča Gučetić glazbeno umijeće, shvaćajući ga istoiznačnicom života samog koji traži brojčano, harmonično suglasje vlastitih protivnosti. Čovjek je u tome nalik žicama kitare: razmjer žica uzrokuje harmoniju, i čitav svijet je, metaforički, glazbeni instrument. »Prava je ljepota ono što, privodeći nas tri ma umijećima, to jest um filozofijom, oko ljubavlju, uho glazbom, uzdiže doista našu dušu ka svojem uživanju; jer ni jednim drugim osjetilom do sluhom naša se duša ne može zanijeti glazbom; i samo uho ni u čemu ne uživa koliko u harmoniji glazbe...«<sup>19</sup>; »sklad zvukova nagoni naše duše na užitek ljepote. Zbog toga valja vjerovati da je umijeće glazbe sišlo sa zbora blaženih anđela, jer se uz njezin zvuk naša duša zanosi ne toliko svjetovnom koliko božanskom ljepotom.«<sup>20</sup> Gučetićeva pohvala glazbi u njegovim *Dijalogima o ljepoti* utemeljena je na platonovsko-plotinovskoj doktrini planetarne veze svijeta zemaljskog i nebeskog, osjećaja duše i duhovnoga sklada i jedinstva cjelokupnog univerzuma, dodajući tome moć imaginacije koja služi najvišoj moći duše koja uzdiže čovjeka ka umnom i djelatnom životu. Glazba tako ima i visoku edukativnu moć i preporučuje se u odgoju mladih, ali i svima bez obzira na životnu dob. Kao indikativan se primjer navodi pri tome Sokrat koji je kao starac sa šezdeset godina učio glazbu žičanih instrumenata (lira i kitara).<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Nikola Vitov Gučetić, *Dijalog o ljepoti, Dialogo della bellezza* (dvojez. izd.), Most /The Bridge, Zagreb, 1995. str. 83 (prev. N. Badurina).

<sup>20</sup> *Ib.*, str. 85.

<sup>21</sup> »A Sokrat, poznavajući moć i plemenitost glazbe, iako je imao šezdeset godina, nije se stidio u toj zreloj dobi učiti svirati liru i citru i druge žičane instrumente«, u: N. Gučetić, *Upravljanje obitelji* (dvojez. izd.), Zagreb, 1998 (prev. M. Zaninović), str. 255. Usp. također, B. Castiglione, *Dvoranin*: »Reći ću vam i to da je ozbiljni Sokrat, već u dubokoj starosti, naučio svirati citru« (op. cit., str. 73). Izvor jest u Platonovom *Fedonu*, gdje Sokrat spominje san u kojem

O harmoniji, skladu i glazbi kao blagotvornoj moći koja djeluje na čovjekovo duševno spokojstvo i kao božanskom umijeću raspravlja Gučetić i u osmom poglavlju svog djela *Dello Stato delle Republiche (O ustroju država)*. Uz odnos glazbe i duševnog raspoloženja (frigijska, dorska, lidijska vrsta glazbe, u skladu s antičkom podjelom) ističe Gučetić i njenu društvenu, kolektivnu dimenziju. Sveobuhvatno njeno djelovanje vodi Gučetića do zaključka o neophodnosti glazbe za cjelokupni ljudski život. U tom su smislu duhovna, sveta glazba, instrumentalna (viola, lutnja, klavičembalo) i vokalna, ogledalo nebeske harmonije, izvedenica renesansnog duha mišljenja koji se manifestira i u filozofiji glazbe toga razdoblja.

\* \* \*

U duhu renesansne općeduhovne obnove, ozračju sutona renesanse, djelo *Frane Petrića (Cres, 1529 – Rim, 1597) Della Poetica (O pjesničkom umijeću)* sadrži uz široku problematiku pjesničkog diskursa, ritmike, melodičke, brojne aspekte i značenja glazbe. U svom velikom prikazu višestoljetne povijesti pjesništva (kronološki i problemski, metodološki i književnopovi-

---

se traži od njega da se bavi muzikom. To je poticanje drži Sokrat, bilo isto što je on već radio, držeći naime upravo bavljenje filozofijom najvećom muzikom: »Često puta bi mi u prošlom životu dolazio isti san, ali svaki put bi se ukazao u drugoj prilici, a govorio mi jedno isto, te rekao: 'Sokrate, muzikom se bavi i nastoj oko nje!' I ja sam u predašnje vrijeme držao, da me baš ono, što sam i radio, nuka i potiče i da poput onih, što trkače sokole, i mene tako san potiče na ono, što sam radio, naime na to, da se bavim muzikom, jer je filozofija – tako sam držao – najveća muzika, a ja sam se njom bavio.« (Platon, *Fedon*, Zagreb, 1996, str. 38, 39, prev. K. Rac).

Zanimljiv je također i Gučetićev stav o muziciranju i poznavanju glazbe u žena koje u tomu prednjače nad muškarcima. Ovo se staroantičko, platoničko gledište nastavlja i u renesansnom razdoblju. U svojoj pohvali ženskoj ljepoti (Cvijeti) Gučetić raspravlja o fenomenima glasa i harmonije i o neslaganju platoničara i peripatetičara oko pitanja je li ženama dopušteno poznavanje glazbe: »... samo bih Vam željela reći da je bilo neslaganja između platoničara i nekih peripatetika o tome je li ženi ili djevojci, dopušteno poznavati glazbu; peripatetici su govorili da nije dopušteno, jer su glazba i čestitost rijetko išle zajedno, kao da su neprijateljice. No platoničari i pravi peripatetici drukčije su mislili, to jest, da glazba pristaje lijepoj ženi, a to dobro dokazuje Agostino Sessa, slijedeći Aristotela, kralja peripatetičkog učenja, koji u osmom poglavlju svoje *Države*, hoteći podučiti uglađena čovjeka u glazbi, pjesništvu, slikarstvu i borbenoj vještini, reče da su otmjenim muškarcima, budući da provode veći dio svoga života u časnoj dokolici, rečene sposobnosti uvelike nužne; pa će, dakle, svim čestitim ženama koje velik dio (i to veći no otmjeni muškarcu) svoga života provode u časnoj dokolici, bolje pristajati glazbeno umijeće no muškarcima«, (u: N. V. Gučetić, *Dijalog o ljepoti*, op. cit., str. 113, 115). Isto stajalište, koje to pitanje motri u moralnom aspektu, nalazimo i u spomenutom Castiglioneovom djelu, kroz riječi Gaspara Pallavicina: »Mislim da glazba (...), zajedno s mnogim drugim ništavnostima doduše dolikuje ženama, a možda i nekima koji su nalik muškarcima, ali ne i onima koji to zaista i jesu. Oni ne smiju nasladama učiniti srca mekoputnima...«, B. Castiglione, op. cit., str. 72.

jesno, stilski i žanrovski) razmatra Petrić pjesničke i glazbene rodove, vrste, oblike i ciljeve spomenutih umijeća.

U tri discipline koje usavršuju čovjekovo savršenstvo ubraja Petrić (uz gramatiku i slikarstvo) i glazbu: »...zakonodavac donosi zakon da se mladima javno predaje muziku i slikarstvo, kako bi im spomenutu žed ulio u srce. Na taj način ova dva osjetila donose razumu slikovite predodžbe, a on ih naknadno povezuje u cjelinu. Iako filozofija, u kojoj razum širi krila svojih moći, oživotvoruje potpuno želju koja je pomoću muzike i ljepote rođena u ljudskoj duši, nju će, sačuvanu u knjigama, bolje nego igdje drugdje, moći učiti naši učenici. Da bi u tom uspjeli, moraju neizostavno poznavati gramatiku. Ona se tako pridružuje muzici i slikarstvu u obrazovanju učenika. Osim nezaobilaznosti te tri discipline, zbog postizanja savršenstva, one koriste još i mnogočemu drugom u javnom i privatnom životu. Slikarstvo može koristiti u svim gradskim i privatnim likovnim potrebama. Gramatika je potrebna u mnogim pojedinačnim okolnostima, a i u prilikama od općeg interesa, npr. u obrazlaganju zakona, pismenosti itd. Muzika pomaže na svoj način u mnogočemu, potiče, umiruje i djeluje na našu dušu. Frigijska muzika razveseljava našu dušu i ispunja je žarom, lidijska je smiruje i opušta, dorska joj stvara srednje raspoloženje, a hipolidijska je čini žalosnom i tužnom. Budući da nam ta muzika do danas cjelovito nije poznata, i naša vlastita može, ništa manje, djelovati na našu dušu. Postoje muzički rodovi, koji su obzirom na raspoloženja, u neku ruku slični antičkim. Francuski firgijskom, napolitanski lidijskom, lombardijski dorskom. No, uvijek ima sredine koju treba pretpostavljati krajnostima, i u nju smještati vrlinu. Bilo bi najprikladnije da djeca u dorskom ili njemu bliskom lombardskom, koji zauzimaju sredinu među ostalima, uglavnom stvaraju svoju naviku, zbog utvrđivanja duše u vrlini, jer u njoj stoji naša sreća, naše najviše dobro. Svako dobro u nama uzrokuje radost, veselje i sreću, a ne izaziva bol i tugu, već dragost i raspoloženje. Za taj cilj je muzika najbolje sredstvo. Zato će među blaženima ozbiljnijega uzrasta biti od koristi izvođenje svih vrsta muzike...«<sup>22</sup>.

U svojoj podjeli znanosti F. Petrić navodi i glazbu i njen pankozmički aspekt: »znanost koja promatra zrak, tijelo najbliže nebu, i o njemu radi pneumatika i muzika«, usp. F. Petrić, *Nova sveopća filozofija* (dvojez. izd.), *Pankozmija*, II, p. 68 v. (prev. S. Hrkać), Zagreb, 1979.

Književnopoetičkoj povijesti suodredljiva je i glazbena povijest, za Petrića kulturno-civilizacijsko i duhovnopovijesno dobro, s njome bitno i blisko vezana. Svjedoči o tomu najstarija sveta, misterijsko-obredna i liturgijska povijest: hvalospjevi upućeni bogovima i ljudima, žrtve ljevanice, molitve i za-

<sup>22</sup> F. Petrić, *Sretan grad*, Zagreb, 1975, (prev. V. Premec), str. 40.

zivi, najstarija hramska i crkvena pjevanja, ophodi s glazbenom pratnjom ili bez nje, uključujući tu praksu zapadne i istočne Crkve.

U bogatoj glazbeno-pjesničkoj tradiciji koja bilježi razdoblja vezana uz antičke grčke procesijske, agonalne i obredne svečanosti, kad je muzika bila poistovjećivana s filozofijom, imala je čudesnu snagu, djelotvornu i ljekovitu. Petrić se poziva na Orfeja, Lina, Olena, na autore starih teogonija, na Hermesa Trismegista, Asklepija<sup>23</sup> i Zoroastera kao i na religijsko-mitsku tradiciju. Izraz mističkog ushita duše i kao ljekovito sredstvo, muzika je, piše Petrić, ono čime je čovjek nalik Bogu – kad se raduje, kad svetkuje, kad umuje, filozofira, zbog čega su Pitagora i Platon muziku nazivali filozofijom. Svijet je stvoren uz muziku i harmoniju, a svako je glazbeno ljudsko djelo božje djelo. Trublje i timpani, pjev korova i govor psalama diraju ljudsku dušu nadnaravnom, tajnovitom moći, potičući divljenje i strah u onih koji slušaju, upozoravajući na muke od počinjena grijeha i istovremeno pružajući utjehu.

Dio Petrićevih analiza odnosi se na kršćansko crkveno bogoslužje, liturgijsku glazbu i na glazbeno-instrumentalna djela duhovnog sadržaja. Glazba je za Petrića bitna sadržajna sastavnica ljudskog života:

»Slušanje, osjećajući muziku čijim se čarom zanesena duša uzdiže u želji za spoznajom bližih i daljih uzroka njezine melodije.«<sup>24</sup>

Petrićev doživljaj glazbe, poimanje njene svete dimenzije, doživljaj ljudskog života kao svetkovine u mnogovrsnim njenim oblicima, obogaćeni su i Petrićevom konkretnom vezanošću uz djelovanje i sudjelovanje u talijanskim

<sup>23</sup> Posebice valja naglasiti u ovom kontekstu filozofijsko-religiozni sadržaj hermetičkog korpusa. Dobar poznavatelj, prevodilac i tumač tekstova, Petrić slijedi hermetičke baštine mišljenja, a njen se utjecaj odražuje i u njegovoj filozofiji muzike, u njegovim poetikološkim raspravama o naravi, nastanku, razvoju, diobi i vrstama pjesništva. Odnosi se to podjednako i na cjelokupnu duhovnu kulturu renesanse, koje je hermetički korpus jedna od sastavnica. U *Svetom govoru* Hermesa Trismegista i Asklepija, raspravljajući o dvojnoj prirodi čovjeka, smrtnoj i besmrtnoj, zemaljskoj i božanskoj, o bliskosti čovjeka i Boga, znanostima i umijećima, Hermes ističe značenje muzike, njenu ljudsku i višu, božansku dimenziju, korespondentnost ljudske i božanske harmonije, posebice božanske. Hermes upućuje Asklepija u bit glazbe i njenu funkciju, skrećući mu pozornost na to kako »bog nije bez razloga među ljude pozvao kor Muza, i to ne zato da se zemaljski svijet ne bi, lišen blagosti muzike, činio isuviše divljim, već više zato da bi ljudi svojim pjesmama i Muzama nadahnuti, hvalili onoga koji je jedini Sve i otac svima, te stoga nebeskim hvalama na zemlji odgovara ljudska harmonija« (ovdje prev. Lj. Schiffler), usp. *Discorsi di Ermete Trismegisto, Asclepio* /9/, Tea, Milano, 1991, str. 135; i dalje, nastavlja on, »poznati muziku znači poznati poredak svijeta stvari i božanskog nacrt, zamisli kojom je svakoj odredio njeno vlastito mjesto, te će taj red (poredak), u kojemu su sve pojedinačne stvari zahvaljujući tvoračkom umu sjedinjene u cjelinu proizvesti jednu vrstu istinske i ugodne harmonije« (ib., str. 140).

<sup>24</sup> F. Petrić, *Sretan grad*, op. cit., 39.

književno-glazbenim akademijama. Petrić nam ostavlja i dragocjeno dokumentarno svjedočanstvo o glazbenoj kulturi vlastita vremena, o promjeni umjetničkih koncepcija i sredstava umjetničkih izraza te o ulozi glazbe u društvenom životu. Na stranicama djela *Filosofia amorosa (Ljubavna filozofija)*, kroz pohvalu glazbene kulture Tarquinije Molza doznajemo o začecima Modenske akademije (utemeljene 1609), poznatim glazbenicima i ženske muziciranju na dvoru Alfonsa II. d'Este u Ferrari, čija je članica bila i Tarquinija čiji čisti, neisforsiran, jasan i ljupki sopran ističe Petrić.

Spomenuti Petrićev dijalog svjedočanstvo je glazbene prakse razdoblja u kojemu on živi i djeluje. On spominje i istaknute glazbenike, autore zbirki madrigala, Ciprijana de Roru, Pietra Vincija i Fabrizija Dentici.<sup>25</sup> Piše i o koncertima komorne glazbe, što ostaje svjedočanstvom o klimi novih muzičko-umjetničkih izričaja, pjesničkih recitacija i glazbenih izvedbi. U dijelu svoje *Ljubavne filozofije (L'Amorosa filosofia)*, posth. izd., Firenze, 1963, str. 35–43), naslovljenom *Melpomena*, Petrić izriče pohvalu Molzinu glazbenom daru, njenom visoko odnjegovanom muziciranju i pjevanju uz instrumentalnu pratnju (lutnja, klavičembalo), »recitar cantando«, na talijanskom, španjolskom i francuskom jeziku, govori o reakciji slušatelja i kompozitora čija djela ona izvodi. Petrić spominje glazbeno izvođenje jednog Petrarkinog soneta (*Rime sparse*, CLXIV). Oslikava on time kulturnu i duhovnu klimu života intelektualnih krugova, posebice svjedočeći o europskom kultu Petrarke, to više upotpunjujući i sliku vlastita bavljenja Petrarkom, čiji jedan sonet i filozofski tumači (*La gola, l' sonno, e l'ociose piume*<sup>26</sup>).

U spomenutom tekstu Petrić navodi prvi stih soneta (*Or che il ciel e la tera, e l' vento tace*). Donosimo ovdje cijeli sonet, u hrvatskom prijevodu N. Milićevića:<sup>27</sup>

Sada kad nebo, zrak i zemlja sniva,  
zvijeri i ptice miruju u lugu,  
zvjezdana kola vodi Noć u krugu,  
u logu more bez vala počiva,

<sup>25</sup> M. G. Cavallari, *L'insegnamento del Patrizi in alcuni madrigali di Tarquinia Molza*, u: *Francesco Patrizi filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento* (a c. di Patrizia Castelli), Firenze, 2002, p. 129–139; C. Ulfers, *A study of the Musical influence of Tarquinia Molza on Patrizi's L'Amorosa filosofia*. ib., p. 139–167.

<sup>26</sup> V. Lj. Schiffler, *Frane Petrić (Franciscus Patricius), Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, Zagreb, 1997, str. 232–236.

<sup>27</sup> Francesco Petrarca, *Kanconijer* (prir. F. Čale), Zagreb – Dubrovnik, 1974, str. 449.



bdim, mislim, gorim, plačem; ta što živa  
muči me, sveđ uz slatku mi je tugu:  
gnjevan i bolan vodim bitku dugu,  
tek na nju misleć, mir se u me sliva.

Tako iz jednog vrela, punog sjaja,  
sada slatkoću, sad gorčinu pijem;  
jedna me ruka ranjava i liječi;

i mukama da ne bude mi kraja,  
stoput se na dan rodim, stoput mrijem,  
toliko sve mi put spasenju priječi.

Iz ovdje tek kratkih istaknutih naznaka valja nam zaključiti kako Petrić objedinjuje dva pola onovremenih tumačenja muzike, teorijsko-spekulativni i praktički. S jedne strane on se vraća antičkim muzikološkim postavkama i njihovoj obnovi kao svojevrsnoj reakciji na retorički intelektualizam i na artifizijelnost muzičkih tendencija razdoblja, s druge strane nastoji na uspostavljanju ravnoteže osjećaja i razuma, afirmirajući fuziju riječi i muzike, vokalne i instrumentalne, pjeva i mišljenja, na prijelazu između tradicije i novih strujanja.

Krećući se u europskim književno-glazbenim krugovima (*Camerata Bardī*), među istaknutim teoreticima i glazbenicima, Petrić je svjedok i sudionik nadolazećih novih teorijskih i praktičkih pitanja glazbene estetike i poetike. Pokazuju to njegove analize (*Poetika*) odnosa riječi, glazbe, pjesničkog i glazbenog jezika, govora, osjećaja i zvukova, kromatsko-enharmonijskih modusa. Okrenut novim duhovnim gibanjima (protureformacija), premda u mnogočemu ostajući tradicionalist, sljedbenik antičkih doktrina, teoloških i filozofsko-metafizičkih, svjedok je *novog*, što se očituje u njegovom cjelokupnom filozofskom nastojanju za izgradnjom novih temeljnih principa, estetskih i filozofskih (muzički stil, ethos, tonalna harmonija). Prisutne su u njegovim analizama i nove tehničke i povijesne odrednice, kategorije i pojmovi (ekspresija osjećaja, mašta, izazivanje čudesnog, koji će se odraziti u baroknoj melodrami), nove funkcije muzike (odnos laičke i religiozne i dr.), novi racionalizam vremena protureformacije. U tom su kontekstu prisutne i analogije muzičkih i književnih ideja, pohvale jednostavnosti, ljepoti, jednoglasnom pjevanju (primjerice prisutni u Petrićevoj *Ljubavnoj filozofiji* i Castiglioneovom *Dvoraninu*<sup>28</sup>).

<sup>28</sup> F. Čale primjerice, ističe kako »nema sumnje da je u formiranju naših književnika (uključujući one što pripadaju europskoj kulturi kao Petrić i Gučetić) imao udjela i mantovanski autor kao jedan od tvoraca moralnih obrazaca renesanse«, usp. F. Čale, *Castiglione, Knjiga o dvoraninu i njezini odjeci u Hrvata*, u: B. Castiglione, *Dvoranin*, Zagreb, 1986, str. 20, 21.

U starijoj hrvatskoj kulturnoj povijesti još je neistraženih ličnosti i njihovih opusa, značajnih i za glazbenu povijest i koja ostaju jednako značajna i kao potvrda i svjedočanstvo veza i odnosa domaće i drugih europskih glazbenih kultura.

Primjerice u opusu hrvatskog pisca i leksikografa Bartola Đurđevića, autora brojnih djela koja objavljuje u mnogim europskim gradovima, u velikom broju izdanja i prijevoda, uz opise prilika u Turskom Carstvu koje je proputovao (i bio u višegodišnjem ropstvu), nalaze se i dragocijeni osvrti na fenomen glazbe.

U djelu *De Turcarum ritu et caeremoniis* (1544) nekoliko je fragmenata koji govore o tursko-osmanlijskoj glazbi, njenim obilježjima, oblicima i ulozi, odnosu religiji i glazbe, aspektima glazbenog folkloru i dr.<sup>29</sup>

\*\*\*

Jedan od nadasve značajnih predstavnika renesansnog razdoblja, koji će utjecati na opću duhovnu obnovu, jest *Pavao Skalić* (Zagreb, 1534 – Gdańsk, 1575), renesansni humanist, »de Lika natione«, kako sebe potpisuje, doktor filozofije i slobodnih umijeća, bečki profesor, kontroverzni znanstvenik, »magnificus ac illustris vir D. Paulus Scalichius, liberalibus in artibus et Philosophia est Doctor creatus... scientia praeclarus«, kako mu stoji u diplomi Bononiensis Collegia iz 1552.<sup>30</sup>

U svojoj enciklopediji kao modelu svih znanja, svetih i svjetovnih (filozofija) istražuje Skalić i proučava svekoliku duhovnu baštinu. On nastavlja viziju N. Cusanusa o revolucioniranju svega znanja, »totius revolutionis circulus«, kao vlastiti odgovor na pitanja pred kojima se nalazi naraštaj humanista XV. stoljeća, francuskih, talijanskih i njemačkih, autora njegova doba, koje navodi u svom djelu. (P. Bovillus, P. Maynardus, J. Faber Stapulensis /Lefevre d'Étapes/, C. Agrippa, Pico della Mirandola i dr.)

Skalićeva *Enciklopedija* uzeta u cjelini ogledalo je mišljenja o svijetu kao *redu* kojem teži ljudsko znanje, a koje Skalić rješava u općem obzoru europske kulture XVI. stoljeća.

<sup>29</sup> O Đurđeviću doprinosu hrvatskoj glazbenoj misli u vrijeme renesanse doznajemo zahvaljujući istraživanjima i analizama S. Tuksara koji ujedno ispravlja dosadašnje rezultate historiografije o biografiji B. Đurđevića; v. S. Tuksar, *Vijesti o tursko-osmanlijskoj glazbi u spisu 'De Turcarum ritu et caeremoniis' Bartola Djurdjevića (1506?–1566?)*, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, JAZU, Zagreb, 1983, str. 679–691.

<sup>30</sup> P. Scalichius, *Encyclopaediae, seu Orbis disciplinarum, tam sacrarum quam profanarum, Epistemon* (Znalac enciklopedije ili kruga kako svetih, tako i svjetovnih nauka), Basel, 1559; naši navodi iz anastatičkog izdanja, Basel, 1984, ur. Dragan Hazler, str. 754–755.

»Usmjerivši svoj duh«, kako sam piše, »na obnovu enciklopedije znanja«, ispunjen žudnjom za znanjem i spoznajom, profilirano je ujedno i utemeljeno opće europsko duhovno stremljenje stoljeća obnove, vođeno općedruštvenoj kažimo tako, globalističkoj perspektivi i prema okupljanju društva i ljudskoj zajednici.

U tom procesu od fundamentalnog je značenja filozofija (*Institutio Philosophica*), univerzalnost znanja (razumskog) i u tom smislu izjednačena s božanskim drugim riječima ona jest »prihvatište«, *receptor* uzvišenog. Filozofija se poput »ljestava mudrosti« (»velut scalam sapientiae«) stupnjevito dijeli na prirodnu i prvu filozofiju, nadalje na onu koja se bavi dušom i na muziku, kao »modus philosophandi«, jedan dio matematike (tu podrazumijeva aritmetiku, geometriju i sferiku).

U razlikovanju prirodne muzike (»musica naturalis«) i umjetne (»musica artificialis«) postoji među njima zajednička veza: prva obilježava kružno ritmičko kretanje nebeskih tijela, kao harmoničkih sistema glazbenih ljestvica intervala.

Glazbeni tonski sustav prirode, kromatska, enharmonijska i dijatonička kretanja nebeskih tijela korespondiraju omjerima umjetne glazbe, oktavi, kvinti, kvarti, usustavljenima prema trodijelnoj diobi duše (razumu, osjetilima, sposobnosti, odnosno umješnosti). Skladnom suzvučju univerzuma odgovara glazbeno blagozvučje (konsonancija) koja zahtijeva određene uvjete, kao što je čovjekov um, naobrazba, pamćenje, mišljenje, mnijenje, razbor i znanje. Vizualni, akustički, olfaktorni i taktilni moment, te uvećanje, vrhunac i opadanje karakteriziraju druge.

Sveopći sklad, harmonija i ritam univerzuma i ljudskog svijeta opća je paradigma mišljenja; enharmonijski muzički sustav postaje kanonom prirodnog i čudorednog svijeta. Dijatonički sustav odgovara teologiji i društvu, a kromatski matematičkoj i gospodarstvenoj znanosti. Glazbena se poetika tako širi na cjelokupni ljudski život i običaje, na područje osjetilnog i duhovnog. I samo ljudsko tijelo funkcionira na načelu glazbenog broja (kretanje, ritmički otkucaji srca i dr.), znanom već antičkoj medicini. Svaki poremećaj ravnoteže, sklada, ritma, harmonije, slučaj disharmonije tijela (i duše) izaziva bolest.

Tako mišljen, moglo bi se ustvrditi, sav je ljudski život poput jedne glazbene fraze. U *Zaključcima* (*Conclusiones de Philosophia*), dijelu *Enciklopedije*, Skalić zapisuje i fragmente filozofije muzike reaktualizirajući antičke teorije, ideje glazbene estetike, nebeske i zemaljske harmonije, tijela i duše, terapijskog djelovanja muzike na ljudsku dušu (»musica movet spiritus ut serviunt animae«; »sanat corpus et animam«). Nisu mu podjednako nepoznate ni ideje divinizacijske muzike drevne hermetičke tradicije mišljenja,

kabale, neoplatonizma (svijet kao muzički koncert, čovjek koji u sebi ugađa svoj instrument, liru za božanskog glazbenika) kao ni ideali (humanističkog svjetonazora) autora književnika i filozofa (B. Castiglione u svom *Dvoraninu* primjerice govori i o glazbenoj estetici i temeljnim njenim kategorijama, o usklađenoj nebeskoj harmoniji, i dr.). U cjelini, muzika je korisna, ugodna, plemenita i časna ljudskom naraštaju (*utilia, delectabilia, honesta*).

Djelujući na ljudsku dušu i tijelo, glazba svoje mjesto nalazi u obzoru pitanja o ljudskoj sreći i savršenstvu. Kao uzvišena intelektualna djelatnost ona pokriva ujedno svu puninu ljudskog bića i svijeta. Kao što je gimnastika vježbanje tijela, tako je i muzika vježbanje duše. Aristotel ju je smatrao lijekom za ljudsku tugu i dosadu, jednom od vrlina u etičko-moralnom, ali i u medicinsko-terapeutskom smislu, osnovom tjelesnog i duševnoga zdravlja. U tomu Skalić zastupa shvaćanja zajedničkog kruga mišljenja domaćih filozofskih pisaca, poput M. Monaldija i N. V. Gučetića.

\* \* \*

U humanističkom obrazovnom programu u okviru slobodnih umijeća glazba jest jedan od značajnih faktora cjelokupnog čovjekova odgoja. Kao jedan od primjera rijetkih kritičkih dvojbi u korist bavljenja glazbom navodimo ulomak iz pisma što ga iz Požuna 1569. *Antun Vrančić* (1504–1573), istaknuti humanist, pisac i pjesnik, diplomat na dvoru Ivana Zapolje u Transilvaniji i na Habsburškom dvoru u Beču, nadbiskup Ostrogonski i kardinal, upućuje mladom osamnaestogodišnjem nećaku, znamenitom Šibenčaninu *Faustu Vrančiću* (1551–1617): »To što Te, kako mi piše Ivan Joó, silno privlači glazba: draga mi je ta tvoja sklonost. Ta je vještina nekoć kod Grka bila od najvećeg sjaja i uživala osobito poštovanje, pa su i Temistokla držali nedostatan obrazovanim jer nije bio u nju upućen. Dijeli se, kako kažu, na troje: skladanje, pjevanje i sviranje. Do sada baš nisam uočio da si vičan skladanju i pjevanju. A poznavati vještinu koja, doduše, pruža ljudima neku ugodu, ali koristi od nje nema nikakve – nisam s tim na čistu! I što bi postigao u tom trećem ogranku, lomeći stalno prste na žicama i odmarajući uši piskavim zvukovima? Ne znam što bih Ti još mogao reći, osim da mi to ne obećava nikakvu opipljiviju korist za Tebe. Ne bih ipak htio da svoju sklonost potpuno potisneš i da se više uopće ne baviš glazbom. Dapače, hoću da je učiš i izučiš i da u potpunosti ovladaš citarom, ili kako je danas zovemo, lutnjom, pa da možeš ponekad olakšati i vlastite napore od učenja drugih predmeta i razvedriti moju starost. To se glazbalo bez sustezanja dopušta svim slobodnim ljudima, a ne brani se ni velikašima. Ti se, po mojem dubokom uvjerenju, počinješ njime baviti malo kasno. Pripazi svakako da mu se tako ne posvetiš i ne predaš da se u domovinu vratiš ne kao govornik, filo-

zof, liječnik ili pravnik nego kao frulaš, gajdaš i citaraš, pa da od zemljaka ne bi čuo kod kuće onaj poznati prigovor: 'Skit u Padovu, Skit iz Padove!' Nemoj to dakle nipošto smetnuti s uma.«<sup>31</sup>

\* \* \*

U ovom su prilogu naznačene panoramski sažeto neke od ključnih ideja renesansne glazbene estetike u Hrvata, kao dijela domaće i opće europske duhovnopovijesne baštine. U djelima nekih istaknutih hrvatskih mislitelja sadržane su ideje, pojmovi, načela, značajke, dimenzije i funkcije glazbenog fenomena kao izraz društvenopovijesne njegove uvjetovanosti, izraz postojanosti ljudskog duha u mijenama vremena.

Sumisliva filozofemima i teologemima renesansnog duhovnopovijesnog razdoblja, filozofija glazbe njihova je sastavnica. Duša, Bog, vrijeme, vječnost, univerzum, makrokozmos i mikrokozmos – filozofski pojmovi i pitanja postaju i pitanjima muzike: traganje mišljenja o biću, istini i smislu ljudskog djela, o tajni umjetnosti, traganje za odgovorima na koja ukazuju putovi razvoja mišljenja.

Iz navedenih je primjera kratko pokazano kako je povijest hrvatske glazbene estetike tijesno vezana uz duhovne temelje europske kulture. Teorije i tumačenja nastanka, razvoja i značenja fenomena glazbe i glazbenih ideja mogu se podvesti pod zajednički nazivnik: *izraza* ljudskog duha, traganja za onim bitno ljudskim, čime se već od najstarijih razdoblja glazba veže uz filozofijsko mišljenje (u Platona je primjerice glazba propedeutika filozofije). O srodnostima i analogijama filozofijske i glazbene slike svijeta i ukupnostima njihova značenja tako potvrde nalazimo u djelima starijih hrvatskih filozofa, ilustracijama glazbenoestetskih problema i ideja, posebice renesansnog razdoblja.

U općem duhu sinkretizma toga razdoblja i glazbeni se govor vraća raznim tradicijama čije ideje obnavlja, transformira, odnosno obogaćuje novim pogledima. Prepoznatljive su tako ideje drevnih hermetičkih, orfičkih, antičkih grčkih doktrina, ideje pitagorejskog astrološko-kozmoškog mita glazbe, modela glazbeno-ritmičke strukture univerzuma na kojima se temelji i svjetovno glazbeno iskustvo, psihogogijski, moralno-etički i estetički vid glazbe.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> *Sentimentalni odgoj. Antun i Faust Vrančić* (prev. B. Lučin i D. Novaković), Šibenik, 1995, str. 46, 47.

<sup>32</sup> »Radi toga je onda, Glaukone, najglavniji odgoj u glazbi. Ritam i harmonija najjače dopiru u unutrašnjost duše i najživlje je se doimaju, daju joj pristalu čud i čine čovjeka dobrim, ako se ispravno odgojio, dok se inače događa protivno. A opet i zato, što bi onaj koji je kako treba odgojen, najoštrije opažao, što nije potpuno ili nije lijepo u umjetnosti ili nije lijepo u prirodi;»

Spomenuti model antičke glazbene estetike građen je na filozofiji kozmičkog ustrojstva koje se zrcali u zemaljskoj glazbi, preslici poretka svijeta, harmonije kozmometrijskog i antropometrijskog odnosa.

Etičko-pedagoška funkcija glazbe, njen ćudoredni učinak (glazbom biti moralan) u Aristotelovu nacrtu državnog uređenja naglašava *praktički* vid muzičkog umijeća, nalazeći u tomu pravu njegovu svrhu. Raspravljajući o vrstama harmonija i melodije, razlikuje Aristotel etičke, praktičke (odgojne) i egzaltirane (ovima pripada scenska glazba koja budi strasti), a sam muzički odgoj lijep je i dostojan slobodnog ćovjeka. Istinska bit glazbe u etičkom je dijelu ljudske duše, koja je i sama harmonija.

U duhovnom modelu srednjovjekovlja primat ima sakralna glazba, na ontološkom, psihološkom i pedagoškom planu, kako to pokazuje muzička estetika patristike. Boetijeva, Akvinćeva i Augustinova teorija u mnogim svojim elementima produžava se u humanističko-renesansnim koncepcijama mimetičke naravi glazbe.<sup>33</sup> Glazba je to duhovna i svjetovna, metafora univerzuma (kitare), univerzalnost i etičko-pedagoška dimenzija glazbe. Novi estetski kriteriji ekspresivno-afektivnog (renesansna polifonija) kulminiraju će u modelu *concordia discors* kasnorenesansne i barokne vizije svijeta, u načelu varijabilnosti i kombinatorike formalnih odnosa, u novoj racionalnosti, matematizaciji i elementima zaćudnog, igre i maštovitosti (podjednako u jeziku slikarstva, pjesništva i arhitekture).

\* \* \*

O duhovnoj dimenziji glazbe kroz obzor mita o Siringi i Panovoj svirali govori u 20. st. *E. Bloch*, autor koji je dao svoj doprinos i proućavanju renesansne filozofije. *Geist der Utopie* problematizira i »utopijsku fiksnu – ideju« glazbene misli, njen utopijski element, glazbe kao »intenzivne esencije«, »svjetlosti na našem najudaljenijem, u svakom slučaju najunutrašnjijem zvjezdanom nebu«, koja »stoji na granicama ljudskosti koja se tek oblikuje«.<sup>34</sup>

ljuteći se pravo na to, lijepo bi hvalio i rado u dušu primao i time se hranio te postajao lijep i dobar, a ružno bi s pravom kudio i mrzio još kao mlad, prije nego bi mogao razlog dokućiti, a kad bi kasnije došao do razloga, radovao bi se, jer bi upoznao srodstvo s njime baš najbolje onaj, koji bi se na takav način odgojio« (Platon, *Država*, III, 401, 402). Za Platona razgovor o glazbi završava u ljubavi prema lijepom (ib., 403c).

<sup>33</sup> Mimetićka narav glazbe ostaje jedan od otvorenih problema glazbene estetike sve do danas (oponašanje buke, prirodnih šumova, metaglazbenih elemenata i dr.), kao i neki drugi problemi antićke filozofije muzike (scenićka glazbenost, predmet Aristotelove kritike), jednostavnosti i harmonije te poimanje melodije, vokalne i orkestralne glazbe, elementa dionizijskog i apolinijskog, odnosa jezika i glazbe i dr.

<sup>34</sup> E. Bloch, *Duh utopije*, u: E. Bloch, *Princip nada*, 3, Zagreb, 1981. (prev. H. Šarinić), str. 1248, 1295, 1303.

U Blochovoj filozofiji umjetnosti, koja jest bitno utopijske naravi («ide u susret jednom utopijskom putu»<sup>35</sup>), i glazba je upućena ka »zazivanju onog najčovjekolikijeg bitnog, izrazu duha,« ne kao samosvrhe nego i sredstva izražavanja onog »što je iznad saopćivosti«, »utopijskog zvuka egzistencije«.<sup>36</sup>

Kao ogledalo, »seizmograf« jednog društva i svijeta u cjelini uzevši, za Blocha je »muzika ona umjetnost pred-viđenja što se najintenzivnije odnosi na izviraću jezgru egzistencije bivstvujućega (trenutak), a najekspanzivnije na njezin horizont«.<sup>37</sup>

Ima li utopijsko kao jedan aspekt fenomena glazbene duhovnosti / misaonosti svoj antipod u znanstvenom, i kako se ta dva pola odnose jedan prema drugom? U obzoru novovjekovnog – kakvim se obilježava šesnaestostoljetna misao čije smo obrise tek općenito predstavili? Kao u sebi heterogeno, od filozofema sastavljeno razdoblje koje crpi iz svih mišljenja, disonantno u sebi, još ne krije buduću aporiju, ali naslućujući je, nastojeći je pomiriti. U prirodnoj filozofiji to je pojam netjelesne tjelesnine, u teoriji umjetnosti pomirba višeg i nižeg, duhovnog i zemaljskog, forme i sadržaja, brojčane mistike i racionalnosti.

U tom smislu problematika koju otvara filozofija glazbe razmatranog razdoblja postaje paradigmom vječnog ljudskog traganja za odgovorom na pitanje o zagonetnoj, neuhvatljivoj naravi umjetničko-glazbenog izraza, uzroka, podrijetla, svrhe, smisla i značenja glazbe.

Novi tip duhovnosti i senzibiliteta odražava se i u rekonstituiranju muzike kao znanosti, utvrđivanju odnosa glazbene teorije i prakse, rješenju glazbenog čuda i njena fenomena (uzbudljiva i idilična, snažna i duboka, nebeska i zemaljska, nečujna i čujna samo unutarnjem sluhu), harmoničnog suzvučja *esse* i *existere*, harmoniziranja svjetova.

Tradicijski različite koncepcije i značenja glazbe ukazuju na širok raspon: od poimanja glazbe kao igre i zabave, blagosti i konsolacije, oplemenjavanja i duhovne profinjenosti («laka» i »teška« glazba), dominante osjetilnosti i fantazije neposredne ekspresivnosti do razumske, matematičke apstraktivnosti ili uključivanja međusobno isključivih elemenata, ili kretanja ka prevladavanju njihovih granica; izvan odrednica čisto fizikalnog ili razumskoga umijeća, kombinatoričkog kao sastojnice glazbene arhitektonike, isključivosti materijalnog i njegove opreke, duhovnog, stvarnog i nestvarnog. I na-

<sup>35</sup> Ib., str. 1263.

<sup>36</sup> Ib. str. 1267.

<sup>37</sup> Ib. str. 1263.

dalje, nastojanje traganja za harmoniziranjem svih čovjekovih moći, jezika i misli, tehničkog i »kaotičkog«. Svjedoči o tom realna povijest glazbene estetike. Učenje o harmoniji sačuvalo se od najstarijih vremena. Sa svojim dvojbama i aporijama, poput povijesti ljudske duše, taknute i probudene impulsima od kojih ova titra poput glazbenog instrumenta (od Plutarha do Leibniza), traje i glazbena povijest. Kao što misao pokreće tijelo, tako i duša, ne samo preko glasa i riječi nego i preko misli, simbola, apstrakcije i fantazije djeluje na čovjeka.

Ideje moderne glazbe sežu u prošlost: ideje o glazbenom izrazu, glazbenom pjesništvu i pjesničkoj glazbi, o glazbenoj mimezi, invenciji i genijalnosti glazbenog umjetnika, fenomenu glazbenostvaralačkog čina, misteriju i čudu glazbene poruke, žive u europskim kulturama, sredinama, akademijama i salonima i 16. stoljeća, stoljeća poetikâ, pa i glazbene, u raspravama pisaca i filozofa.

Mističko-religiozni žar i duhovna uznesenost, kao i opasnosti koje vrebaju iz glazbenih tvorbi (glazba uzdiže ali i zavodi), dijabolička njena uloga, primjerice u srednjovjekovnim tumačenjima (orgulje – đavolji instrument i dr.), »filozofska« glazba, novosti glazbenih »fantazija« renesansnog razdoblja, izraza nove osjećajnosti, tek su neki primjeri, ogledala različitih povijesnih kultura, duhovnog stajališta, kulturnopovijesne konstante.

Ta se različitost, ujedno i postojanost duhovnog stajališta očituje u poimanju stvaratelja i stvaralačkog čina – kao pitanja postavljena svagda vlastitom vremenu, pitanja o njegovim vrijednostima (odgojnim, moralnim, društvenim, vjerskim, estetičkim i dr.), pitanja koja ostaju aktualnim sve do danas.<sup>38</sup>

U obzoru geneze filozofskih pojmova o umjetnosti u cjelini, pa tako i glazbene, kojima se nastoji proniknuti i definirati bit glazbe, povijest estetike bilježi neke od spomenutih »konstanti«, neke univerzalne, kozmičko-metafizičke kategorije (moderne koncepcije umjetničkog djela kao živog organ-

<sup>38</sup> O osebujnoj teoriji glazbene umjetnosti romantične poetike, primjerice, »u kojoj se očituje velik dio duhovnosti devetnaestog stoljeća«, te o glazbenoj estetici 19. i 20. st., o poimanju glazbe kao polazišta ljudskog izraza u različitim stilskim razdobljima, piše V. Žmegač u svojim »intermedijalnim studijama«, glazbi u obzoru književnosti, usp. V. Žmegač, *Književnost i glazba*, Zagreb, 2003, posebice usp. str. 241. M. Bačić ide drugim, komplementarnim smjerom, motreći fenomen muzike u obzoru likovnosti, u svom likovnom čitanju muzike, analizirajući glazbene ekvivalente u likovnim umjetnostima kroz povijest. Upućujemo na njegove studije o glazbi renesansno–baroknog i manirističkog razdoblja, u kojima tematizira filozofske probleme u umjetnosti, filozofske temelje, implikacije i dimenzije (ontološke, epistemološke, gnoseološke i dr., platonizam, npr. sinkretički platonizam manirizma, numeričku poetiku renesanse, glazbenu retoriku baroka i dr.); usp. M. Bačić, *Carmina figurata. Likovno čitanje muzike*, Zagreb, 2004, str. 179–220.



izma, »biologija tonova«), harmonički pojmljene cjeline, dvostruke tajne (životu s jedne, i umjetničkog djela, s druge strane, materije i duha). U modernoj perspektivi jedna druga dvojba vezana je uz problem kategorije glazbenog savršenstva s obzirom na odnos glazba – jezik, posebice pjesnički jezik.

U svojim filozofskim analizama S. Kierkegaard, primjerice, raspravljajući o »neposredno erotskim stadijima«, odnosno »muzičko-erotskom«, u djelu *Ili-ili*<sup>39</sup> pita u kojem je smislu glazba jezik kad je u njenu obraćanju sluhu, kao čistom osjetu, priroda nijema. S druge strane oboje (i glazba i jezik) posjeduju vrijeme kao vlastit element. Međutim, tu je glazba savršenija u odnosu na jezik, jer postoji samo u vremenu njena izvođenja. I odnos glazbe, jezika i misli ukazuje na niži položaj glazbe kao »osjetilne i neduhovne«. I premda izraz genijalnosti, koju određuju snaga, život, kretanje, glazba ostajući svagda ista, ne razvija se, nije bogatija od jezika, riječi. Medij glazbe, jer je ova u području osjetilnosti, tako gubi spram riječi kao medija duha. Problem se ne iscrpljuje, kako stoji i sa samim jezikom koji pretpostavlja razmišljanje, a ono uništava neposrednost, pa u tom Kierkegaard vidi i nedostatak umjetnosti riječi – problem sadržan u shvaćanju da tamo gdje prestaje jezik, sve postaje glazbom – shvaćanju o ograničavanju jezika koje čini glazba.

Dijeleći i dalje pitanja sa S. Kierkegaardom, iz iste pozicije upitne stručne kompetentnosti i (zadovoljavajućeg) odgovora – »laika«, i s onima koji su u nas i kompetentnije i stručno pisali o ovom fenomenu,<sup>40</sup> to više u obzoru moderne znanstvene slike svijeta. Fenomen glazbene estetike zasnovan je na novim principima koji međutim još čuvaju neke elemente onih tradicionalnih, ali – otvaraju ujedno nova pitanja: »Većina glazbenika drži se zamršenih konkurirajućih preostataka tradicije, tradicije k tomu koja je uvijek bila tradicija, koja je raskinula s tradicijom koja, više od toga, u svojim idejama o kontrapunktu i harmoniji nije držala korak ni sa samom sobom ni s drugim tradicijama«, piše u svojim muzikološkim raspravljanjima J. Cage.<sup>41</sup> Govori Cage pritom o glazbi kao apstraktnom procesu i o novim načelima: harmonija, melodija, ritam, apstrakcije su i po sebi bez smisla;<sup>42</sup> »nikakva harmo-

<sup>39</sup> Usp. S Kierkegaard, *Ili-ili*, Sarajevo, 1979, str. 43–68.

<sup>40</sup> U tom su poticajne filozofsko-estetičke analize I. Fochta o zagonetnom biću umjetnosti, ovdje i glazbene, kao »jedine šanse da se prodre u iskonski metafizičku problematiku«, i u tom smislu nezaobilazne autorove ontološke analize estetskog predmeta i čina i pitanja o mogućnosti umjetnosti danas, što se posebice manifestira na području moderne glazbene teorije i prakse, v. I. Focht, *Uvod u estetiku*, Sarajevo, 1972.

<sup>41</sup> J. Cage, *Silence*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 1996<sup>2</sup>, str. 59, 60 (ovdje prev. Lj. Schiffler).

<sup>42</sup> Op. cit., str. 127.

nija, nikakav ritam, ni melodija...«<sup>43</sup>; »zanimaju me asimetrija«. Iz Cageove gotovo filozofske ideje *Jednobitka* »koji podsjeća na Ništa«, a »svako Nešto jeka je tog Ništa«, uvedeni smo u jedno novo metafizičko, ontološko određenje svijeta, model *Jedno-Ništa*, zamjenicu nekadašnjeg pojma *Jedno-Sve*, u projekciju nove mikro/makrokozmičke, ritmičke strukture svijeta i njegove nove forme.

Nova fizičko-matematička slika svijeta uvodi i nove zakone i mijene koje se očituju i na planu umjetnosti. Moderne znanstvene ideje o nesimetričnom univerzumu, otkrića sila koje ukidaju simetriju, usporednih putanja nebeskih tijela koje divergiraju – ta se otkrića i nove znanstvene spoznaje zrcale i u rječniku moderne glazbene teorije i moderne eksperimentalne glazbene literature, u načelima nove ljepote, novog odnosa izvoditelja i slušatelja, riječi i glazbe, zvukova i tišine, glazbe i života (po sebi kaotičnog), nove »religije«. U svojoj glazbenoj poetici, u predavanjima o Ničemu i Nečemu, J. Cage evocira na jednome mjestu tradicionalni odgovor indijskog glazbenika na pitanje zašto sklada: »da bi dopro do smisla i tako postao prijemčivim za božanske utjecaje«. <sup>44</sup>

Nova paradigma-paradoks (o kojima govori Cage) mijene mišljenja 20. stoljeća nije mimoišla ni filozofiju i teoriju umjetnosti. Harmonija vječnosti, kozmička ljepota i/ili njihovo suobličenje u tjelesnoj realnosti, duh šutljivih harmonija i disonantnosti, nov red polifoničke misli, novo glazbeno iskustvo, kao svojevrsne obilježbe nove duhovnosti (»filozofičnosti« glazbe), znaci su upravo vjekovne duhovnosti zvukovne stvarnosti (Cageova misao o glazbi kao apstrakciji i primjer indijskog glazbenika) i dosezanja biti. Po svom jedinstvu sadržaja i oblika glazba ostaje možda najčišći izraz vjekovne težnje/čežnje čovjekove za otkrivanjem i stvaranjem, one iste čežnje o kojoj prije petsto godina govori i M. Monaldi koristeći se slikom gluhog: čuti nadosjetilnu glazbu, bez osjetila sluha, »duhovnim« osjetilom, ili prije, osjetom vida (!), gledajući »glazbu« ovog svijeta, punog ljepote (*Shakespeareovo* analogno »slušanje očima«, »to hear with eyes«<sup>45</sup>). Pišući, nota bene, o osjetilnom i duhovnom doživljaju glazbe u prirodnom i duhovnom prostoru i okruženju s dubrovačkoga kulturnog kruga.

<sup>43</sup> Ib. str. 147.

<sup>44</sup> Ib., str. 89.

<sup>45</sup> W. Shakespeare, *Sonet XXIII*, u: W. Shakespeare, *Poezija* (prev. D. Angjelinović), Zagreb, 1958, str. 60; usp. također Shakespeareovu distinkciju odnosa vidnih i slušnih senzacija: »Kad vidiš uzdah – dublji srs nego ili / Kad o njemu čuješ, jer tako oko uhu / Tumači čuvstvom sve viđene boli, / Jer boli svaki dijel u drugom ruhu, / A dijel tek jedan čujan našem sluhu: / Tok dubok manje buči no gaz plitki, / Bol suše riječi kao vjetar britki.«, W. Shakespeare, *Silovanje Lukrecije*, op. cit., str. 176.

Govor naslovom naznačen time ne iscrpljuje zagonetno biće – čudo ove umjetnosti, glazbe kao »skrivenog mišljenja«,<sup>46</sup> izricanja neizrecivog, čija narav, biće i spoznaja kao takva ostaje onkraj definitnog.

## HRVATSKA RENESANSNA FILOZOFIJA GLAZBE U OBZORIMA EUROPSKE DUHOVNOSTI

### *Sažetak*

Jedna od sastavnica starije hrvatske filozofijsko-estetičke refleksije jest i fenomen glazbe. On se ovdje prikazuje u kratkom panoramskom uvidu ideja sadržanih u djelima najistaknutijih renesansnih filozofa (F. Grisogono, N. V. Gučetić, F. Petrić, M. Monaldi, P. Skalić). Kompleksne i brojne značajke, dimenzije i aspekti (kulturno-povijesni, problemsko-sadržajni, kozmološki, antropološki, gnoseološki), motreni su u obzoru novovjekovne refleksije o biću, naravi, istini i smislu ovog umijeća kao izraza ljudskog duha i novog poimanja čovjeka i svijeta.

## CROATIAN RENAISSANCE PHILOSOPHY OF MUSIC IN THE CONTEXT OF EUROPEAN SPIRITUALITY

### *Summary*

One of the components of the old Croatian philosophical-esthetical reflection is the phenomenon of music. This phenomenon is here depicted in a brief panoramic survey of the ideas expounded in the works written by the most prominent Renaissance philosophers (F. Grisogono, N. V. Gučetić, F. Petrić, M. Monaldi, P. Skalić). The complex and numerous characteristics, dimensions, and components (cultural-historical, problem-contextual, cosmological, anthropological, gnoseological) are examined in the context of modern reflection concerning the essence, nature, the truth and the meaning of this art as an expression of human spirit, as well as the new concept of man and the world.

---

<sup>46</sup> V. D. Detoni, *Predasi tišine*, Zagreb, 2001, str. 6.