

# KRITIKA AUDITIVNOSTI I KONCEPT VJERSKE MUZIKE

**Mersid RAMIČEVIĆ**

Unatrag deceniju, bajni praktikanti parapolitičke upotrebe (ne)kulture, jamče posredstvom sredstava masovne komunikacije i manipulativnih happeninga jeftine ‘bošnjačke’ emocije, projekciju nepatvorene „islamske muzike“. Ovakvo ordinarno onepamećenje prebiva u ponoru nad kojim se, pak, među ostalim, formira i pitagorejski nauk o proporcijama nekih *prvih* muzičkih intervala.

Sintagma „islamska muzika“ se ne da oplakati ni prostom primjedbom kako je u pitanju pleonazam. Demonstracija ovoga umišljaja u formacijskom smislu ne izlazi čak ni iz okvira onoga što će pop pjevač i parodičar Antonije Pušić alias Rambo Amadeus nazvati *turbofolkom*. Dakle, uopšte se ne radi o Muzici(!), već o temeljnoj emocionalnoj zapuštenosti vaskolikoga pučanstva. No, o etimološkim peripetijama i pojmu muzike u svjetlu ontologijske nauke može se a i ne treba govoriti. Zasad, stvar biva još paradoksalnijom ukoliko se primijeti da ni fantastična tradicija, primjerice, renesane, a tek baroka, u umjetničkoj muzici ne pretendira da se imenuje, katoličkom iliti protestantskom. Na koncu, Crkva je u ovom slučaju bivala tek mecenom, posjednicom moći, odnosno, materijalnim inspiratorom umjetničkoga djelovanja. Uostalom, ono što poznajemo kao *sakralnu*, a opet folkloru, muzičku građu neće biti jedinim generatorom, niti mogućom supstancom u klasičnoj

umjetničkoj muzici zapadne Evrope. Stoga, pokušati konfesionalnim ili ma kakvim svrsi odanim nomenom posvojiti muziku, moguće je jedino u odsutnosti elementarne predstave, odnosno, iskustva muzičke *stvarnosnosti*, barem i u ravni *podražaja*. Ili, da budemo još precizniji, iluzija o posvajanju muzike je moguća usljed nepoznavanja prirode nejbenignijih funkcija zvuka koji se konstituše kao muzika. Podsjetimo li se i da po Platonovom Sokratu „muzičar je onaj koji napreduje od čulno primijećenih harmonija do nečulnih, inteligibilnih i njihovih proporcija“<sup>1</sup>, nameće se utisak kako sveprisutnim nakaradnim „omuzikaljenjem“ Božijeg Imena ili Božijih Atributa, imena Božijih Poslanika, i tako dalje, vrši profanizacija pretpostavljenoga dogmatskoga mnijenja. Rijetki su autori u savremenoj ‘umjetničkoj’ muzici, tipa estonskoga kompozitora Arvo Pärta, koji posežu za muzikom kao konsekvencijom eksplicitne duhovnosti. No, Arvo Pärt, čiji je umjetnički bilans, napose, problematičan, da se objasniti prije trendovskim htijenjem proizašlim iz povodljivosti za preostalim new age-om negoli dostatnim stvaralačkim imperativima. Sjetimo se i da je zadugo, i dan danas, ime američkoga avangardnog kompozitora Johna Cagea figuriralo kao opće mjesto u sveukupnim strujanjima sjevernoameričke, ne samo

1 F.W.J Schelling: Zur Philosophie der Kunst, Beck Verlag, München 1984

performativne, već i teorijske scene, te da je John Cage svoju stalnost crpio iz zen budizma koji je važio za njegov duhovni trezor. Ipak, John Cage, svojim smjelim izjavama kako je „sve muzika“ i sličnim pokusima odvažno će provocirati filozofsku debatu po mnogim pitanjima. Ništa, u tom smislu neće ostati upamćenije od njegove čuvene kompozicije *Silent* (4 m 33 s), gdje muzičar sjedi za instrumentom, tačno četiri minute i trideset i tri sekunde ne otsviravši ni tona. Ovo bi u svakom slučaju graničilo intelegibilnom poimanju muzike po slici ili replici na Sokrata od malo prije, ali o čemu je John Cage svojom tišinom pokušao govoriti, tema je već decenijama.

Možda, ponajbolje o paradoksalnoj *zagubljenosti* duhovnoga potaknuća u umjetničkom djelu svjedoči primjer francuskoga kompozitora Oliviera Messiaena. Ličnosti, koja je u sebi supstituirala posvećena katolika i klasika muzičke moderne, pasionirana ornitologa, te pedagoga mnogim od značajnih kompozitora dvadesetoga stoljeća. On će još kao zatočenik u njemačkom nacističkom logoru, u egzistencijalističkoj ravni generisanoj sigurnim trijumfom volje, napisati svoj dobro poznati *Kvartet za kraj vremena*. Posvetu anđelu apokalipse koji upozorava da „više neće biti vremena“, djelo bazirano na analognoj upotrebi i obratima mističnoga broja sedam, broja dana pred smaknuće svijeta, po Ivanovoj Apokalipsi. Kako je muzika temporalni fenomen, to se bit iščezavajućeg vremena treba shvatiti u kontekstu njene eteričnosti, odnosno, same prohodnosti zvuka, koji već *sad* u *nadzemnim* sferama nije moguć a što je valjda i spominjani Cage pokušao sugerisati. No, Messiaen će danas biti prepoznat i kao rijetka ličnost univerzalističkoga tipa. U svom stvaralačkom radu on će se suvislo baviti starogrčkim tropama, hindu ragama i atipičnim indijskim instrumentarijem, te mnoštvenim hindu-perzijskim ritmičkim paternima. Naravno, kao kompozitor, koji će tim primjesama

i postulatima suvereno strukturirati tok vlastita bića, i to kao redovna orguljaša više od šezdeset godina u pariškoj katedrali *Trinite*. Messiaen će biti još jedan u nizu značajnih stvaralaca, skoro jedini u oblasti muzike, koji će pored raznih literata, tragičara, pjesnika i mistika (sjetimo se samo Attara), biti strastveni istraživač ptičijega poja. U tom smislu će ostaviti čak sedam tomova transkribiranog samozatajnog ptičijega pjeva. S druge strane, poput ptica, njegovi učenici će raslojiti i učiniti (delezovski) rizomatičnim mnoge statusne elemente, iste one kolorističke tradicije iz koje je iznikao i Messiaen.

No, vratimo se temi iz naslova, kao fenomenu socijalnih aspiracija, onako kako je već bilo riječi s početka teksta. U svojoj poznatoj studiji o povijesti muzičke produkcije, „Buka“<sup>2</sup>, Jacques Attali već u prvom pasusu konstatuje kako bi namjesto što zapadnoevropska spoznaja dvadeset i pet vijekova pretendira da svijet vidi, isti bi trebala da sluša. I, dakako, da mnogi su filozofi, teolozi, mistici i znalci po pitanju geometrije i/li kosmogonijskih ‘doktrina’, uzimali kao primarni model naše reprezentacije života, interferencijalnu sposobnost auditivnog, nauštrb vizuelnom polju receptujućeg, i čak s *onu stranu* mišljenja. No, ono što provijava kao problem iz Attalijeve studije je festilizacija kao osnov mnogih *teorija* koje žele dar kao osu kreativnog kružoka. O svemu tome, kao političkoj logici svijeta, svjedoči slika iz XVI vijeka, *Borba karnevala i posta*, flamanskog slikara Petera Breughela Starijeg, koju Attali detaljno analizira. No, da formalizujemo stvar, iskustvo umjetničkoga događaja se realizuje „sebepostavljanjem istine u djelo“ (a ne dokidanjem istog), što bi rekao Hajdeger, dodajući kako je to moguće, jedino uz „ekspoziciju svijeta“ i „prizvodnju zemlje“.<sup>3</sup>

2 Izdanje: Biblioteka XX vek, urednik Ivan Čolović, Beograd, 2007

3 Citirano prema, Gianni Vattimo, *Kraj moderne*, poglavlje *Istina umjetnosti*, Matica Hrvatska, 2000

Kad smo već kod *proizvodnje zemlje* na momenat stajemo i uz Jean Jacques Rousseaua, po Klod Levi – Strosu, utemeljitelja nauka o čovjeku a možda i začetnika etnomuzikologije. Jean Jacquesa Rousseaua je usput pokušavao biti i kompozitorom, no to tek ide u prilog ukupnom habitusu njegovoga doživljaja svijeta. Ono, što nas ovdje zanima, jesu Rousseauove teorije (*o transu i opsjednutosti*) koje se vrte oko dva stožera: moralnoga i fizičkoga djelovanja muzike – ili naizmjenično i kombinovano oba.

Rousseau u svojem *Rječniku Muzike i Ogladu o porijeklu jezika*, postavlja za muziku kako problem „drugoga“, tako i problem odnosa između prirode i kulture/stožer fizičkoga djelovanja. U to vrijeme puno se je raspravljalo o kurativnim vrijednostima muzike, a s druge o njenom djelovanju u obliku mehaničkih vibracija. Nakon perioda u kojem je Rousseau *apsolutizovao* muzičko *nad* dušom, on ide svojim razmatranjima i u teoriju partikularizacije i semiologije muzičkog, uglavnom na primjerima komunikološki popularne te rasprostranjene muzičke ostavštine. Govoreći o osjećajima u poglavlju „O melodiji“, Rousseau kaže „...oni na nas ne djeluju samo kao osjećaji, nego kao znaci ili slike...“ a dalje u poglavlju koje naslovljava „Da naši najživlji osjećaji načešće djeluju preko moralnih utisaka“:

„Dokle god zvuk budemo htjeli da razmatramo samo preko potresa koje pobuđuju u našim živcima, nećemo imati istinska načela muzike i njene moći nad našim srcem...“

No, govoriti o moralu u muzici i općenito u umjetničkoj ravni, uglavnom je moguće jedino na nivou ideološke procjene – zbog koje su, primjerice, svojevremeno u Sovjetskom savezu pred doktrinarnim sudovima lenjinističke estetičke farse, gonjeni Sergej Prokofjev i Dmitri Šostakovič. Obojica neoklasici evropske umjetničke muzike. No, ovaj prvi, morao svoje utočište, ipak, potražiti u *slobodarskoj* Evropi.

Pitanje morala, odnosno etike u umjetničkoj muzici i poštenoj umjetničkoj i stvaralačkoj praksi je moguće postaviti jedino u domenu poetički utemeljene umjetničke estetike. Dakle, ako je usud umjetničkoga djelanja svojevrsna margina na koju se ne dospijeva već se na njoj biva, to će biti zato što svakoj suvisloj umjetničkoj naraciji odgovara dostojan umjetnički legitimitet.

No, da je gore spomenuti Attali bio u pravu uvjeravajući da je „muzika (poglavito, njena populistička manifestacija, op.a.) izuzetno sredstvo za predviđanje budućnosti ljudskih društava i za prevenciju njihovog srljanja u samoubistvo“, znao je još i Konfučije, tvrdeći: „Kakva muzika u državi, takva i država“. Ovu, maksimu će kasnije rado rabiti u helenskoj misli a poznati su i brojni drugi primjeri koji muziku doživljavaju kao ideju „revolucionarne društvene promjene“, odnosno, kao mogući „organizacijski princip države“, kako to formuliše Hakim Bay, *omiljeni* američki te(r)oretičar anarhizma.

P. S. Mogućnost kritike u islamskom miljeu danas graniči sa naučnom fantastikom. Budući je islam zasnovan na Objavi, Apsolutnom Tekstu koji se glasom prenosi, zapanjujuće je nedostatno to kako se muslimani ophode prema zidu svoga zvučnoga svijeta, istoga onoga koji su sami u svojom totalitarnošću usloveli. U tom polju smjenjuju se halabuka i vakum, vrisak i nijemost. Shodno, donekle, pomodnim teorijama tijela po kojima glas važi za produžetak istoga, Ummet je zasigurno sakat, bez obzira na svojoj gorostasni bijes. Što kaže Hakim Bay: „Znakovito, praksa zikra se sastoji od ponavljanja riječi. Sam ovaj čin je tekst, i samo tekst. A, praksa anarho-situacionizam se svodi na isto: na tekst, parolu na zidu. Trenutak prosvjetljenja. Pa, to i nije potpuno bezvrijedno – ali što će nakon toga biti drukčije?“

## Summary

## CRITIQUE OF AUDITIVE ASPECT AND CONCEPT OF RELIGIOUS MUSIC

Mersid Ramicevic

This article examines lack of critique of auditory aspect in the Muslim cultural systems. Additionally, this article criticizes concept of "religious music" as something unsustainable. Being that the Islam is based on Revelation and Absolute Text which is transmitted through voice, it is astonishingly inadequate how Muslims treat the sound world barrier, the same one they conditioned by their own totalitarianism. Racket and vacuum, scream and muteness coincide in that field. Accordingly, to a certain degree, Ummah is surely crippled, regardless of its gigantic rage through fashionable theories of body according to which the voice represents an extension of the same.

## موجز

## انتقاد جمهور المستمعين ومفهوم الموسيقى الدينية

مرسيد راميتشيفيتش

يعالج هذا المقال غياب الانتقاد لجمهور المستمعين في الأنظمة الثقافية عند المسلمين. وإضافة إلى ذلك، يخص المقال بالانتقاد فكرة "الموسيقى الدينية" من حيث كونها شيئاً غير قابل للبقاء. ونظراً إلى أن الإسلام يقوم على الوحي، ذلك النص المطلق الذي ينقل بالصوت، فإنه من المذهل كيف يتعامل المسلمون مع جدار عالمهم الصوتي، نفس الجدار الذي اشترطوه هم أنفسهم باستبدالهم. يتوالى في هذا الحقل الضجيج والفراغ، والصياح والصمت. ونتيجة لنظريات الجسد الحديثة، التي تقول بأن الصوت ضروري من أجل استمرار ذلك الجسد، فإنه من المؤكد أن الأمة معاقة، بغض النظر عن غضبها الجامح.