

Ana Petrov
Beograd

Koncept evolucije muzike u teorijama Herberta Spensera i Čarlsa Darvina

Apstrakt: U tekstu se razmatra diskurs o muzici u teorijama evolucije Herberta Spensera i Čarlsa Darvina. Iako su i Spencer i Darwin tumačili muziku kao nosioca ekspresije afekata i kao značajni element u sveukupnoj evoluciji kao procesu napretka ka sve 'razvijenijim' kulturama, diskursi ovih autora razišli su se u tumačenjima porekla i funkcije muzike. Dok je muzika za Darvina predstavljala jedno od (prirodnih) sredstava u procesima selekcije tokom evolucije čoveka kao biološke vrste, Spenserova razmatranja navedenog problema (kao i ona koja su nastala pod uticajem njegove teorije) u većoj meri su se odnosila na muziku kao komponentu u sociokulturnoj evoluciji. Ovo tumačenje koncepta evolucije muzike podrazumevalo je pristup muzici kao istorijskom i kulturnom fenomenu. U radu problematizujem mesto diskursa o muzici u teorijama Spensera i Darvina, ističem relevantne aspekte tumačenja koncepta evolucije muzike, te pominjem i uticaj koje su teorije ovih autora imale na zvanične diskurse o muzici 19. veka.

253

Ključne reči: Čarls Darwin, diskursi o muzici, evolucionizam, evolucija muzike, Herbert Spenser, poreklo muzike.

Kada se razmatraju poreklo i osobenosti socijalnog darvinizma, neminovno se polazi od dva osnovna izvora – radova Herberta Spensera (Herbert Spencer) i Čarlsa Darvina (Charles Darwin), pri čemu se sličnosti i razlike teorija ovih dvaju mislilaca analiziraju kao više ili manje značajne.¹ Manje je poznato da su se navedeni autori bavili i konceptom evolucije umetnosti u svojim teorijama. Kako ću pokazati, priroda odnosa Spensera i Darvina nije diskutabilna kada su u pitanju

¹ Spencer se uobičajeno navodi kao rodonačelnik socijaldarvinizma i kao autor teorije univerzalne evolucije, dok se Darwin više vezuje za koncept prirodne selekcije (Molnar 1994: 180). U literaturi postoje dva bazična i, pritom, opozitna pristupa teorijama pomenutih autora – jedan pristup polazi od sličnosti, a drugi od razlika njihovih teorija. Mnogobrojne su i debate o tome ko je od njih dvojice značajniji i uticajniji, te čija je teorija bila istorijski prva, a koja poznatija, potom ko je tvorac pojedinih termina, i tome slično. Takođe, postoje pristupi koji pretenduju da prevaziđu analizu sličnosti i razlika pojedinačnih teorija Spensera i Darvina, te ukazuju na njihova zajednička polazišta. Ovi pristupi ukazuju na preplitanje Spenserove i Darwinove teorije, na njihove zajedničke osnove, ali i različite ishode analiza određenih problema (Ruse 1980). Pored zagovornika ravnopravnog međusobnog uticaja Spensera i Darvina, kao i onih koji ukazuju na veći uticaj jednog na drugog autora, postoje i oni koji negiraju postojanje bilo kakvog uticaja (Freeman 1974, Haines 1991). Ukazuje se i na mogućnost da su Spencer i Darwin koristili jedan drugog kao sredstvo za odgovor na kritiku upućenu vlastitoj teoriji (Ruse, 1980: 23).

diskursi koji su u fokusu ovog rada. Naime, diskursi o muzici obojice autora bili su tesno povezani i priroda međusobnog uticaja biće ovde detaljno obrazložena. Komponente njihovih opštih teorija (onih aspekata koji se ne odnose na muziku) izdvojene su u skladu sa značajem za potonju analizu rasprave o muzici. Najpre ću problematizovati aspekte teorija Spensera i Darvina koje se pokazuju kao značajne za njihove diskurse o muzici, potom istaći relevantne aspekte tumačenja koncepta evolucije muzike, te, konačno, pomenuti i uticaj koje su teorije ovih autora imale na prve naučne diskurse o muzici 19. veka.

Spenserov diskurs o sveukupnoj ljudskoj evoluciji kao progresu i diferenciranju vrsta

254

Spenser je pisao o progresu kao o univerzalnom zakonu prirode koji se može odrediti kao promena od „homogenog ka heterogenom“ (Spencer, 1891a: 12), pri čemu je ovaj „zakon organskog progresa“ ujedno i „zakon svakog progresa“, odnosno „razvoja“ Zemlje, života na Zemlji, društva, država, proizvodnje, jezika, književnosti, nauke, umetnosti.² U svakoj od navedenih oblasti, prema mišljenju Spensera, „odvijala se ista evolucija od jednostavnih do složenih struktura kroz proces sukcesivnih diferencijacija“ (Spencer, 1891a: 12). Takođe, ista transformacija od homogenosti do heterogenosti karakteristična je i za istorijski progres planete i života, od nastanka kosmosa do formiranja najrazvijenijih civilizacija (Spencer, 1891a: 12).³

Jedan segment Spenserove analize progresu kao „univerzalnog kretanja“ odnosi se i na sagledavanje izvesnih aspekata razvoja jezika i umetnosti. Tako je u pomenutom eseju istaknuto da je najpre došlo do razvoja jezika, a potom su murali počeli da se razvrstavaju u slikarstvo i skulpturu. Vremenom se tehnika izrade reljefa usavršavala i doživela jedan od prvih vrhunaca u asirskoj arhitekturi, što autor prepoznaje u većoj preciznosti u izradi detalja i drugačijoj upotrebi boje, a sve sa ciljem realizacije u potpunosti verno izvajane figure kao dve arhitektonske celine (Spencer, 1891a: 22). Dalji napredak Spenser je utvrdio u postepenom odvajanju

2 Pokušavajući da sagleda probleme aktuelnih debata o progresu, Spenser je ukazao na to da se pod ovim terminom ponekad podrazumeva „jednostavni rast“, kao, na primer, jedne nacije u broju njenih pripadnika, ili teritorije, a može označavati i kvantitet materijalnih dobara (Spencer, 1891a: 11). Međutim, autor, takođe, problematizuje sagledavanje progresu u moralnoj ili intelektualnoj sferi, definišući progres kao „stanje individua ili naroda“, odnosno – kada je reč o progresu nauke ili umetnosti – kao „apstraktne rezultate ljudske misli i delanja“ (Spencer, 1891a: 11). Spenser smatra da se suština progresu nalazi u „onim unutrašnjim modifikacijama čiji je odraz veće znanje“, kao što se i društveni progres sastoji u „promenama strukture u društvenom organizmu koje su dovele do određenih posledica“ (Spencer, 1891a: 11).

3 Indikativno je primetiti kako Spenser koristi pomenute termine „evolucija“, „progres“, „razvoj“, „transformacija“ kao sinonime. On, dakle, piše o „progresu“ kao univerzalnom zakonu „razvoja“ Zemlje, te, nadalje, razmatra istu „evoluciju“, odnosno iste principe „transformacije“ u svim oblastima života.

skulpture od zida u egipatskoj umetnosti, o čemu svedoči, kako ističe autor, „šetnja kroz Britanski muzej“ koja, nadalje, otkriva „ponavljanje“ navedene „faze progressa“, te razvoj u kasnijim periodima grčke civilizacije kada se skulptura diferencirala od slikarstva. Hrišćanska umetnost je, isto tako, nudila Spenseru adekvatne primere za analizu ponavljanja određenih faza razvoja i potonje dalje diferenciranja i usavršavanje umetničkih rešenja. Posebno je uočio i naglašavao povezanost umetničke prakse i religijskih potreba, što je smatrao „nesavršenstvom u umetnosti“, budući da je ona bila podređena drugoj instituciji (crkvi ili državi), te nije bila usmerena na vlastito samoostvarenje. „Čak i kada se hrišćansko vajarstvo odvojilo od slikarstva“, istakao je autor, „ono je i dalje bilo religiozno i državno u svom predmetu“, te je „tek nedavno“ postalo donekle „sasvim samostalno i uglavnom sekularno“ diferencirajući se u žanrove istorijskog slikarstva, pejzaža, prikaza marina, životinja, dok su skulpture počele da predstavljaju i likove koji nisu iz crkvenog ili državnog života (Spencer 1891a: 22).

Dalju analizu „klasa činjenica“ (kako je nazivao grupe problema putem kojih je objašnjavao evoluciju) Spenser je realizovao na primeru usavršavanja strukture u umetnosti. Ukazao je, naime, da se „evolucija homogenog u heterogeno“ realizovala u odvajanju slikarstva, vajarstva i arhitekture, potom u povećanju broja tema koje se obrađuju, te, konačno, u strukturi svakog dela. Analizirajući evoluciju umetničke strukture, Spenser je zaključio da je „moderna slika ili skulptura daleko više heterogene prirode od neke antičke“ (Spencer 1891a: 21).⁴ Strukturu je sagledao putem analize upotrebe boje (koja je, po autorovom mišljenju, raznovrsnija u modernoj umetnosti u odnosu na ranije prakse), rešenja vezanih za svetlost, rasporeda figura (ukazao je, na primer, na ista rešenja u prostornoj organizaciji figura u antici), ekspresija na prikazanim licima, i tome slično (Spencer 1891a: 21–23).⁵

Kako je Spenser detaljno elaborirao u eseju o progresu (u kojem se bavio svim aspektima razvoja života i društva), vrste (uključujući i one umetničke) razvijaju se od homogenih ka heterogenima, pri čemu je u slučaju čoveka došlo do najveće diferencijacije i umnožavanja „rasa“, kao i stvaranja većih razlika među njima

4 Uopšte uzev, za Spensera je svaka oblast njegove analize – bilo da se radi o geologiji, umetnosti, nauci, odnosno da li sagledava razvoj Zemlje, naroda, rasa, države, umetnosti, književnosti – najrazvijenija u „modernom stepenu“. Drugim rečima, u svakom segmentu analize istaknuto je da je moderna slika/skulptura/drama/država/nauka ili već neki drugi predmet analize, više heterogen, odnosno više izdiferenciran, kompleksniji i „savršeniji“ od istog žanra u npr. antici.

5 Spenser je navodio mnoštvo primera, pa je tako pisao o prikazima kose, odeće, ruku ili drugih detalja (kao i njihovom međusobnom odnosu) na prikazima figura u analiziranim periodima, ali, ipak, nije navodio konkretne pojedinačne primere iz istorije umetnosti, već se zadržavao na opštim opisima žanrova, odnosno, tipičnih primera iz određenog istorijskog perioda.

u odnosu na ostale biljne i životinjske vrste.⁶ Za sve osobenosti određene vrste Spenser je zaključio da su one „jače kod čoveka nego kod bilo kog drugog stvorenja, ali i kod Evropljanina nego kod divljaka“ (Spencer 1891a: 16).⁷ Nadalje, autor je isticao da istorija predstavlja „preživljavanje najprilagođenijeg“⁸ među „rasama“, što neminovno dovodi do toga da „inferiorni varijeteti rasa“ povremeno nestaju u toku istorije civilizacije, čime se uspostavlja „ravnoteža u dostignućima za čovečanstvo tokom procesa progresa“ (Spencer 1873: 122).⁹

Darvinov diskurs o evoluciji kao posledici procesa selekcije i izumiranja rasa

256 Darvinov diskurs o evoluciji podrazumeva dva bazična koncepta koja dominiraju argumentacijom u dvotomnoj studiji o evoluciji – koncepte drveta života i prirodne selekcije (Waters 2003: 117). Prema prvom konceptu, vrste se menjaju tokom vremena, pri čemu neke od njih neminovno izumiru i potpuno nestaju u određenom trenutku, dok druge nastavljaju da postoje ili se usložnjavaju i umnožavaju (poput drveta koje se grana). Obrazlažući drugi koncept, Darwin je pokušao da objasni način na koji se vrste mogu menjati. Taj način pronašao je u prirodnoj selekciji, kao procesu koji podrazumeva promene u evoluciji zahvaljujući varijaciji pojedinaca, što dovodi do stvaranja najadekvatnijih i najjačih predstavnika vrsta kao onih koji će preživeti i dalje održati vrstu (Darwin 1896b: 12).¹⁰

6 Indikativno je da je Spenser (ispravno) zaključio da se sociologija u tom istorijskom trenutku bavi evolucijom, jer se smatralo da se jedino tako razumeva razvoj društva, dakle, jedino ukoliko se u analizi pođe od početnih etapa njegovog razvoja (onih koje spadaju u „divljaštvo“ i „primitivizam“). Drugim rečima, „studija o sociologiji je ujedno i studija o evoluciji“ (Spencer 1873: 232), jer je društvo kao predmet proučavanja sociologije razumevano kao „razvijeno“, kao „naše“ (zapadno, englesko, francusko, nemačko) društvo, sa konstituisanom državom i organima vlasti, sa „visokom“ kulturom i „modernom“ naukom (Spencer 1873: 238).

7 Treba imati u vidu autorovo ukazivanje na značaj postojanja takozvanog „primitivnog stanja“, odnosno, početne faze procesa evolucije (prisutnog kod „primitivnih naroda“). Proces evolucije se u Spenserovoj teoriji pokazuje kao postepeno prilagođavanje društva spoljašnjim uslovima (poput geografskih i klimatskih), te konačno dovođenje do sve boljeg prilagođavanja i stvaranja sve složenijih oblika društvenih pojava (Supek 1965: 39).

8 Koncept o preživljavanju najprilagođenijih vrsta uobličen je u Spenserovoj studiji *Principi biologije* (1864), ali nakon autorovog čitanja Darwinove knjige *Postanak vrsta*. Koncept podrazumeva prirodnu selekciju vrsta, ali je proširen i na oblast sociologije i etike, a neretko se u literaturi ukazuje na uticaj lamarkizma (Perrin 1976).

9 Proces evolucije se kod Spensera pokazuje kao paralelno prilagođavanje društva kao organske celine, s jedne strane, i pojedinaca (koji u evolutivnom procesu savladaju međuljudske odnose i unapređuju moralne zakone) kao njegovih delova, s druge, te je Spenserovo tumačenje evolucije neodvojivo od njegovog poimanja etike (Molnar 1994: 181–183).

10 Drvo života i prirodna selekcija zauzimaju značajno mesto u *Postanku vrsta*, ali treba imati u vidu da se radi o različitim procesima. Koncept drveta života uključuje proces promene vrsta iz jedne u drugu (transmutacija), kao i promenu koja nastaje podelom jedne vrste

Darvin (i njegovi sledbenici) nisu bili zagovornici biološkog esencijalizma (poput ranih rasističkih naučnika), već su tvrdili da evolucija putem prirodne selekcije znači da je veća verovatnoća da su vrste, rase, pa i pojedinci, nastali usled prirodne selekcije, nego da su biološki predodređeni da se razvijaju usled nasleđenih karakteristika. Ipak, budućnost „primitivnih“ rasa Darwin je video u izumiranju. Naime, prema zakonu prirodne selekcije, sama priroda dovodi do toga da svi nepodesni pojedinci, biljne i životinjske vrste i rase, kao i ljudske rase, moraju doći do momenta kada će izumreti zato što nisu uspeli da se prilagode, čime, ujedno, omogućuju i nastanak novih vrsta koje su se tumačile kao one koje su se prilagodile i koje mogu dalje napredovati (Brantlinger 2003: 162).¹¹

Insistirajući na neminovnom nestanku neprilagođenih vrsta, Darwin je u svojoj kapitalnoj studiji nesumnjivo dao značajan doprinos diskursu o „superiornim“ i „inferiornim“ vrstama.¹² Mnoštvo primera o konstruisanju ovakvog diskursa nudi još i više studija *Poreklo čoveka* (1871) u kojoj je Darwin predviđao potpuni trijumf „civilizovanih“ rasa nad „primitivnim“ ili „nižim“.¹³ Suštinski razlog izumiranja

257

na nekoliko njih. Upravo tvrdnja o zajedničkom nasleđu razlikuje Darvina od njegovih prethodnika. Iako on nije insistirao da su sve vrste povezane istim zajedničkim pretkom, smatrao je da su sve biljke nastale od najviše četiri do pet zajedničkih predaka, a životinje od najviše četiri. Ova ideja je različita od transmutacije, zato što ukazuje na mogućnost značajne promene određene vrste tokom vremena i bez podele na više vrsta. Svaka vrsta može imati svog prethodnika od kojeg se dalje razvijala. Ovakvo shvatanje zastupao je i Žan Lamarck (Jean Lamarck), koji je predlagao mogućnost postojanja onoliko prethodnika koliko ima i vrsta. Svaka vrsta mogla je imati sopstvenu razvojnu liniju, što je suprotstavljeno Darwinovoj teoriji o prirodnoj selekciji koja se mogla javiti bez podele vrsta, ali i o podeli koja je moguća bez prethodne prirodne selekcije (up. Waters, 1896: 119).

11 Za diskurse o istrebljenju bila je karakteristična, a ponekad i eksplicitno izražena anksioznost o „degeneraciji“ ili nestanku čak i bele rase, odnosno anksioznost o ugroženosti bele rase od drugih (Brantlinger 2003: 169).

12 Diskurs kojim se propagiralo rasno diferenciranje, a posebno tumačenje po kojem će neminovno doći do nestanka „nižih“ vrsta, zabrinuli su javnost Darwinovog doba i izazvali negativne reakcije i kritike Darwinovih stavova ubrzo nakon objavljivanja prvih autorovih radova. Mnogobrojne su kritike Darwinove teorije, a sve su fundirane na tezi o autorovom podrivanju morala i ukazivanju na moguće posledice na sveukupni moralni poredak (Vajkart 2005: 9). Nasuprot tome, Darwin je imao i brojne pristalice. Krajem 19. i početkom 20. veka darvinizam je odigrao veliku ulogu u stvaranju sekularne etike u oblasti nauke i medicine, što se smatralo alternativnim moralnim poretkom u odnosu na judeohrišćansku tradiciju (Vajkart, 2005: 59).

13 Nbrojeni su primeri sličnih konstatacija i u mnogim drugim spisima, kao i u pismima. Darwin je, primera radi, pisao o tome koliko dugo će plemena u Australiji nastaviti da „trepću“ dok ne izumru, kao i da „belac unapređuje izgled zemlje“ (Darwin, 1887b: 136). Takođe je isticao da razvoj na Zemlji diktira mirnu transformaciju divljaštva u razvijene forme, ali i da će „civilizovani ljudi“ vremenom „eliminirati“ „primitivne rase“, o čemu svedoči sledeća konstatacija: „Gledajući na svet u ne tako dalekoj budućnosti, širom sveta će civilizovane rase eliminirati veliki broj nižih rasa“ (Darwin, 1887: 286).

pojedinih rasa Darwin je prepoznao u procesu prirodne selekcije koja, kao kompleksni proces eliminacije pojedinih nepodesnih vrsta, dovodi do izdvajanja sposobnijih grupa od onih koje to nisu. Uzroci izumiranja se, stoga, nalaze u većim sposobnostima pojedinih vrsta, i to sposobnostima koje se odnose na intelekt, jačinu, talente, snalažljivost i celokupnu mogućnost (odnosno, nemogućnost) prilagođavanja određene vrste novim uslovima.

258 Darwin je ukazivao na to da je čoveku u procesu evolucije bilo dovoljno da bude inteligentan da bi pronašao novu potrebnu alatku i tako se snašao u novonastalim situacijama i težim životnim uslovima. Stoga, prema mišljenju autora, čovek duguje intelektualnim sposobnostima svoje razlikovanje u odnosu na majmuna i „iskonskog čoveka nalik majmunu“ (Darwin 1871: 159), pri čemu se čovek kao vrsta razvijao i unapređivao zahvaljujući pojedincima koji su bili „najmudriji“ i „najsposobniji“, te su bili pokretači daljeg evolucionog procesa i stvarali su najveći broj potomaka. Plemena koja su imala najveći broj talentovanih, snalažljivih i sposobnih pripadnika, evoluirala su brže u odnosu na druga koja nisu imala takve pojedince. Ugled i snaga određenog plemena zavisili su od pojedinačnih uspeha najboljih predstavnika, koji su pobeđivali u borbi, kreirali nova rešenja ili stvarali umetnost. Nasuprot tome, plemena sa velikim brojem „nesposobnih pripadnika“ bila su osuđena na postepeno nestajanje, stapanje sa drugim plemenima ili potpuno izumiranje (Darwin 1871: 160).

Posledicu navedenog procesa Darwin je pronašao u činjenici da je „napredak čovečanstva“ tekao od „poluljudskog stanja“ do „sadašnjih civilizovanih država“ (Darwin 1871: 168). Naime, ukazivao je na to da „divljaci“, odnosno „oni koji su slabi u telu ili umu“ teško preživljavaju proces prirodne selekcije, te je evolucija neminovno dovela do stvaranja „civilizovanih ljudi“. Značaj etike u Darwinovoj teoriji ogleda se u njegovoj analizi načina na koji se vrši selekcija naprednijih ljudi od onih koji to nisu. Istakao je da „mi, civilizovani ljudi“, „činimo sve da kontrolišemo proces eliminacije“, i to putem građenja azila za „umobolne, sakate i bolesne“, dok medicinski stručnjaci rade na tome da „sačuvaju svakog do poslednjeg trenutka“, pa čak i „slabije“ pripadnike društva (Darwin, 1871: 171). Dalju diferencijaciju između „jakih“ i „slabih“ pripadnika društva Darwin je prepoznao u procesu obrazovanja i u sistematizaciji zanimanja, te je zaključio da „smo mi, civilizovani“ podelili ljude na „intelektualno superiorne i inferiorne“, tako da se unapred – dakle, prema unapred omeđenoj podeli rada – očekuje od prvopomenutog da „uspe u svim zanimanjima i ima veći broj dece“, zbog čega se u „civilizovanim narodima“ radi na „tendenciji povećanja u broju i standardu intelektualno sposobnih“ (Darwin, 1871: 171).

Nakon analize „problematičnih“ pojedinaca i „nižih“ plemena, Darwin je došao do zaključka o tome koji su razlozi stvaranja određenih rasa koje se pokazuju kao superiorne. U kontekstu rasprave o „razlikama među rasama“, istakao je da se

„izuzetan uspeh Engleza kao kolonista“ može pripisati njihovoj „smeljoj i konzistentnoj energiji“, ali je ukazao na to da je „teško reći zašto Englezi imaju takvu energiju“ (Darwin, 1871: 180). Analizirajući sveukupni napredak civilizacije, zaključio je da „konačno možemo videti“ da je „nacija koja je stvorila najveći broj visoko inteligentnih, energičnih, hrabrih, patriota i dobrih ljudi“ dovela do vlastite dominacije nad „manje kvalitetnim nacijama“ (Darwin, 1871: 183).¹⁴

Kako ću pokazati u tekstu koji sledi, o „velikim razlikama“ između evropskih naroda, s jedne strane, i svih drugih, s druge, i Darwin i Spenser će diskutovati i kada je reč o muzici.

Spenserov i Darwinov diskurs o muzici kao sredstvu sprovođenja procesa evolucije

Prepiska Herberta Spensera i Čarlsa Darvina svedoči o interesovanju ovih mislilaca za problem evolucije u muzici (Darwin, 1858). Godine 1858, Spenser je poslao Darwinu izvesni broj svojih eseja, među kojima je bio i tekst *Poreklo i funkcija muzike*, kog je Darwin prokomentarisao kao „izuzetno zanimljivog“, te istakao da je i sam razmišljao o „razvojnoj teoriji u sferi muzike“, ali da nije uspeo da „u potpunosti argumentuje svoje ideje“. Takođe je dodao da se u velikoj meri slaže sa Spenserovim idejama i da mu se čini da će doći do istih zaključaka (Darwin, 1858). Obojica autora će, međutim, znatno detaljnije elaborirati svoje teze o evoluciji u muzici u spisima nakon 1871. godine, a u njima se njihova tumačenja neće umnogome podudarati, iako će, kako ću pokazati, ostati istovetni kada je reč o diskursu o evoluciji kao progresu ka „civilizovanim“ kulturama.

259

Odnos Spenserove i Darwinove teorije o ulozi muzike u procesu evolucije

Iako su i Spenser i Darwin konstruisali diskurs o tome kako je muzika imala ulogu ekspresivnog ispoljavanja afekata, Darwin je muziku tumačio kao oruđe u selekciji i kao prethodnicu jezika. Pojavu, to jest poreklo muzike, on je video u njevoj ulozi u evoluciji. Spenserijansko evolucionističko tumačenje muzike bilo je uticajnije, te se zadržalo kao prisutnija paradigma u diskursima o muzici 19. i 20. veka. Ovo tumačenje podrazumevalo je pristup muzici kao istorijskom i kulturnom fenomenu. Drugim rečima, dok je muzika za Darvina predstavljala jedno od (prirodnih) sredstava u procesima selekcije tokom evolucije čoveka kao biološke vrste, Spenserova razmatranja navedenog problema, kao i ona koja su nastala pod

¹⁴ Zanimljivo je pomenuti Darwinovo gledište povodom degradacije civilizacije. On se, naime, suprotstavlja jednom od tada postojećih tumačenja o tome da je čovek došao na svet kao civilizovan ali da su ga divljaci degradirali, te ističe da je process bio obrnut. Smatrao je, međutim, da postoji dokaz o tome da su sve civilizovane nacije potomci varvara i da se taj dokaz nalazi u jasnim tragovima nekadašnjih običaja, verovanja, jezika (Endersby 2003: 69).

uticajem njegove teorije, u većoj meri su sagledavali muziku kao komponentu u sociokulturnoj evoluciji.

260 Konkretna razlika između Darvinovih i sopstvenih tumačenja muzike u procesu evolucije, Spenser je elaborirao u okviru drugog izdanja spisa *Poreklo i funkcija muzike*, istakavši da se „mora odgovoriti [...] oponentu, ili delimičnom oponentu visokog autoriteta“ (Spencer 1891b: 306). Iskazavši poštovanje Darvinu kao „pažljivom istraživaču“ čija se shvatanja moraju uzeti u obzir „uz veliko uvažavanje“, istakao je, ipak, da će „istraživanje pokazati“ da su izvesne opservacije ovog autora „neadekvatne“. Prema Spenserovom mišljenju, Darwin je bio „zanesen svojom doktrinom seksualne selekcije“, zbog čega je došao do tumačenja da se poreklo muzike nalazi u „izražavanju ljubavnih osećanja“, te je „ignorirao dokaze koje svedoče suprotno“ (Spencer 1891b: 306). Kako sam Spenser pokazuje, sličnost između njegove i Darwinove teorije nalazi se u tezi da se muzika razvila iz „vokalne buke“, ali se razlika uočava u tumačenju konteksta u kojem su i zbog kojeg su vokalni zvuci prerastali u prve primere muzičkog izvođenja. Dok je Darwin kontekst video u „ljubavnom činu“, odnosno „ispuštanju zvukova“ radi privlačenja partnera za parenje, Spenser je isticao ulogu emocija u stvaranju muzike, tvrdeći da „muzika ima svoje začetke u zvucima koje uzbuđeni glas emituje“ (Spencer, 1891: 2: 306). Pritom, za Darvina su prvi „muzički uskllici“ ujedno (i jedino) „ljubavni zvuci“, a Spenser ukazuje i na izražavanje emocija van čina parenja i navodi primere ekspresije bola, radosti, pobede i slično, što Spenser ističe kao ključnu razliku u odnosu na svog oponenta:

Prema mišljenju gospodina Darvina, zvuci koji se stvaraju isključivo prilikom ljubavnog osećanja, čineći tako prvobitno muzičko izvođenje, zapažajući tako razne druge varijetete muzičkog izvođaštva čiji je cilj bio izražavanje drugih vrsta emocija (Spencer 1891b: 306).

Spenser i Darwin su se razišli u pogledu tumačenja porekla muzike, ali je važno napomenuti da su njihovi diskursi o muzici, uopšte uzev, bili divergentni. Iako se u mnogim drugim aspektima njihovih teorija, kao što sam pokazala, njihove teorije podudaraju, u razmatranju muzike Darwin je ostao prevashodno ostao prirodni naučnik, te je, shodno tome, muziku posmatrao u biološkom kontekstu. Čak se njegov diskurs o muzici kod životinja i čoveka ne razlikuju u velikoj meri. S obzirom na to da se bavio skoro isključivo pitanjem porekla muzike, njemu je bila važna analiza zvuka kao sredstva u seksualnoj selekciji, a tako shvaćena, muzika se nije značajno razlikovala u slučaju ljudske i životinjske vrste.

Dakle, iako se sagledavanje potonjeg evolucionog procesa sveukupne kulture – koji je tekao u vidu kontinuiranog pravolinijskog razvoja ka vrhuncu u muzikama „civilizovanih društava“ – u velikoj meri pokazuje kao slično u diskursima Spensera i Darvina, za prvopomenutog muzika je imala jednu od važnijih uloga

u evoluciji kao progresivnom razvoju sveukupne civilizacije, dok je za drugog ona bila relevantna zbog svog porekla i mesta u seksualnoj selekciji, kao i u izražavanju emocija. Darwin, dakle, nije u tolikoj meri pridavao pažnju pitanjima razvoja muzike i dostizanja vrhunca u civilizovanim društvima koliko ga je interesovalo samo poreklo muzike i njena uloga u biološkim procesima. U daljem tekstu izložiću pojedinačne teorije ovih autora, fokusirajući se, pri tom, na one momente koji su najviše doprineli konstruisanju dihotomnog diskursa o „primitivnim“ i „razvijenim“ kulturama. U Spenserovom slučaju, stvaranje ovakvog diskursa umnogome je transparentno, budući da on neskriveno i dosledno predstavljao evoluciju kao progres ka sve „savršenijim“ vrstama muzike, dok su u Darwinovom slučaju pomenute kategorije više implicitne i daju se dekonstruisati kroz pažljivu analizu načina na koji on razmatra ulogu muzike u biološkim procesima selekcije i emocionalne ekspresije.

Pored eseja posvećenog u celosti poreklu i funkciji muzike, i esej o progresu daje temeljni uvid u Spenserov diskurs o evoluciji muzike. Oba teksta odlikuju se diskursom koji je baziran na komparaciji postojećih „primitivnih plemena“ i onih koji su postojali u vreme nastajanja muzike. Pri tom, pridaje se pažnja procesu razvoja muzike od njenog jedinstva sa drugim umetničkim praksama do sticanja samostalnosti i usavršavanja muzičko-tehničkih sredstava. U Darwinovom slučaju, teorija o evoluciji muzike da se rekonstruisati iz dva izvora u okviru kojih je elaboracija o muzici realizovana kao deo opšte teorije evolucije – *Poreklo čoveka* (1871) i *Izražavanje emocija kod čoveka i životinja* (1872). Nekoliko oskudnih osvrta na poreklo muzike može se pronaći i u njegovoj kapitalnoj studiji *Postanak vrsta*.

261

Spenserova teorija o poreklu muzike: muzika kao „prirodni jezik emocija“

Suština Spenserove teze o nastanku muzike može se ilustrovati sledećom konstatacijom ovog autora:

Sva muzika je prvobitno bila vokalna. Svi vokalni zvuci proizvode se radnjom određenih mišića. Ovi mišići, kao i svi ostali koji čine telo, podstaknuti su na kontrakciju prijatnim i bolnim osećanjima. I zato se osećanja ispoljavaju u zvucima, kao i u pokretima (Spencer, 1891b: 293).

Spencer je u većem delu eseja o muzici obrazlagao biološku uslovljenost proizvodnje tonova, odnosno, pokušavao je da utvrdi „princip koji stoji iza svih vokalnih fenomena, uključujući i vokalnu muziku, kao i muziku uopšte“ (Spencer 1891b: 293). Elaborirao je način proizvodnje tona, ukazavši na to da se mišići koji pokreću grudi, grkljan i glasne žice kontrahuju „u skladu sa intenzitetom emocija“. Zvuci se, stoga, razlikuju u zavisnosti od položaja „vokalnih organa“, što dovodi do varijacija u glasu, a sve to je fiziološki rezultat varijacija emocija. Dalje sledi da je

svaka promena ili modulacija prirodna posledica neke prolazne emocije ili senzacije, što konačno dovodi do zaključka da se objašnjenja svih vrsta vokalne ekspresije moraju tražiti u opštem odnosu između „mentalnih i mišićnih uzbuđenja“. Promene u tom odnosu dovode do specifičnosti u vokalnoj ekspresiji u vidu jačine, kvaliteta visine, intervala i stepena varijacije i tako „dolazimo do toga da svi vokalni fenomeni imaju fiziološku bazu“ (Spencer 1891b: 294).¹⁵ Varijacije u glasu, kako ističe autor, postaju svojevrsni jezik kojim razumemo emocije drugih, a sve navedene informacije čine polazište za teoriju muzike (Spencer 1891b: 297).

262 Uzevši u obzir sve navedeno, Spenser je došao do zaključka da pesma koristi i pojačava „prirodni jezik emocija“ s obzirom na to da ona nastaje kao sistematska kombinacija vokalnih specifičnosti koje čine fiziološki efekti akutnog bola ili zadovoljstva. Spenser daje i detalje o razlikama u izvođenju kao posledicama razlika u emocijama. Tako, na primer, *staccato* izvođenje autor dovodi u vezu sa stanjem uzbuđenja, odlučnosti i samopouzdanja. Radnja vokalnih mišića koji proizvode „staccato stil“ analogna je onoj koja dovodi do oštrih, odlučnih, energičnih pokreta tela koja odgovaraju navedenim emocijama. Najsporiji stavovi, *largo* i *adagio*, koriste se kao „odraz“ tuge, ili „mirnih“ osećanja poput poštovanja. Brži stavovi (*andante*, *allegro*, *presto*) sukcesivno predstavljaju sve jače emocije. Čak i ritam odražava različitu upotrebu mišića, te odraz različitih emocija i mentalnih stanja. Akcije koje su karakteristične po jakim emocijama najčešće su izraženo ritmične (na primer, nervoza ili nestrpljenje). Ples je, takođe, ritmička akcija i posledica „prirodno povišenih“ emocija. Jednom rečju, Spenserov diskurs karakteriše teza o muzici kao „idealizaciji prirodnog jezika strasti“ (Spencer, 1891: 2: 299).

Spenserova teorija o razvoju muzičkih vrsta: put od „primitivne“ do „civilizovane“ muzike

Spenser se priključio aktuelnim rekonstrukcijama života i kultura prvobitnih ljudi putem komparacije sa postojećim plemenima u kolonizovanim krajevima koji su se opisivali kao „primitivni“. Tako je, u okviru eseja o progresu, posvetio pažnju

15 Gore navedeno autor je elaborirao detaljno opisujući proces nastanka zvuka, kako kod čoveka, tako i kod instrumenata. Objasnio je, na primer, da između pluća i „organa glasa“ postoji skoro isti odnos kao između orgulja i cevi – jačina konačnog zvuka zavisi od jačine protoka vazduha u cevima, odnosno plućima, uz dodatne komplikacije u slučaju pluća s obzirom na to da se protok vazduha u plućima menja u zavisnosti od položaja mišića grudi i stomaka. Sila kontrakcije mišića proporcionalna je intenzitetu proživljenih osećanja u datom trenutku. Stoga su glasni zvuci uvek posledica jakih emocija, a različiti kvaliteti glasa prate različita mentalna stanja. (Spencer 1891b: 294). Takođe i visina glasa nesumnjivo zavisi od rada vokalnih mišića. Spenser je istakao da „svi znaju“ da se „srednje note prave“ bez većeg napora, dok je za izvođenje veoma visokih ili niskih nota potrebno dosta napora. Da bi se dobili pevani tonovi neophodna je mišićna snaga koja je mnogo veća u poređenju sa onom koju zahteva običan govor, te ta snaga za postizanje pevanja može „postati bolna“ (Spencer 1891b: 295).

progresu muzike od njenog jedinstva sa „rečima i pokretom“ do postupnog osamostaljivanja i dostizanja vrhunca u 19. veku. Istaknuto je da su „ritam u rečima, u zvucima i u pokretu“ prvobitno bili „delovi iste stvari“, a tek kasnije su se odvajali u razvojnim procesima, dok su među postojećim „varvarskim plemenima“ i dalje ujedinjeni (Spencer 1891a: 22). Poređio je plesove „divljaka“ koji su praćeni „nekom vrstom monotone pesme, pljeskanjem ruku, udaranjem u sirove instrumente“, te ustanovio da rani zapisi „istorijskih rasa“ pokazuju sličnosti tri vida metričke akcije (u pokretu, rečima i tonovima) ujedinjene u religijskim festivalima. Pozivao se na informacije o tome da u jevrejskim napisima postoje podaci o trijumfalnoj odi koju je komponovao Mojsije (מֹשֶׁה) po porazu Egipćana i koja je bila praćena plesom i udaraljka. Spenser je naveo i mnoštvo drugih primera muziciranja u antičkim društvima, ukazujući na jedinstvo muzike, reči i plesa u prvim fazama razvoja čovečanstva. Slični odnos postojao je i u Grčkoj, dakle, bilo je karakteristično simultano pevanje i mimetička reprezentacija života i avantura heroja ili boga, a istu situaciju, kako je autor istakao, nalazimo u Sparti, Atini, a kasnije u Rimu, pa i u prvim hrišćanskim društvima.

263

Spenser je takođe opisivao i prakse koje nisu uključivale ples, ali su i dalje podrazumevale jedinstvo muzike i poezije. „Primitivne grčke pesme“ religioznog sadržaja nisu bile recitovane, već pevane. Isprva su i takva izvođenja bila praćena plesom hora, ali su se kasnije osamostalile, pa potom i diferencirale na epiku i liriku. U ovoj poslednjoj fazi ustalila se praksa pevanja lirike i recitovanja epike, što Spenser naziva „rođenjem poezije“ (Spencer 1891a: 23). Tokom istog vremenskog perioda, multiplicirale su se vrste i upotreba muzičkih instrumenata, pa je muzika počela da se razvija i odvojeno od reči. Dalji razvoj Spenser je prepoznao u odvajanju sfera muzike i poezije od religijske upotrebe, odnosno, pozitivno je ocenjivao porast autonomije umetnosti, u čemu je pronalazio dokaze za tezu o razvoju „umetničkih vrsta“ od homogenih ka heterogenima. Navedeni proces nije nalazio isključivo u separaciji prvobitno jedinstvenog žanra muzike, plesa i poezije na samostalne delove, nego i u multipliciranim diferencijacijama koje su se nadalje dešavale u svakoj od njih ponaosob (Spencer 1891a: 23).

Odabравši da se ne zadržava na poeziji i plesu, elaborirao je analizu muzike kao reprezentativnog „tipa“ date proučavane grupe. Pretežno se oslanjao na podatke o običajima „varvarskih rasa“ koje još uvek postoje, te je, na osnovu njihovih praksi, donosio zaključke o karakteristikama muzika u „nižim“ fazama evolucionog procesa. Tako je istakao da su prvi muzički instrumenti „bez sumnje bili udarački“ i korišćeni da obeleže ritam u plesu. U konstantnom ponavljanju istog zvuka identifikovao je muziku u „svom najviše homogenom obliku“ (Spencer 1891a: 24), pri čemu se taj najjednostavniji oblik pronalazio, prema Spenserovom mišljenju, u svim pojavnostima muzike, odnosno, u svim njenim aspektima. Tako je istakao da su Egipćani imali liru sa tri žice, rane grčke lire su imale četiri, a vremenom su se razvile do sedam i osam žica, što je bio još jedan primer razvoja od homogenih ka

heterogenim vidovima muzičkih praksi. Potom je autor istakao da se, „tokom dugog perioda u trajanju od hiljadu godina“, došlo do „velikog sistema“ duple oktave i razvile su se mogućnosti izvođenja melodije, to jest, porasla je „heterogenost melodije“. Diferenciranje muzike kao takve Spenser je video i u upotrebi različitih modusa, te potom durskih i molskih lestvica. Analizirao je i činjenicu da se instrumentalna muzika uglavnom izvodi uz glas, a da su i same pesme predstavljale spoj muzike i poezije (Spencer 1891a: 24).

264 Indikativno je Spenserovo tumačenje multipliciranja svih muzičkih sredstava kao vida diferenciranja muzike kao umetničke vrste, pri čemu je taj proces vodio vrhuncu u „našim sistemima“. Tvrдио je da se može činiti da se do određene značajne heterogenosti u muzici došlo i u grčkoj civilizaciji, ali „zapravo nije kada se upoređi sa našom muzikom“ (Spencer 1891a: 24). Drugim rečima, autor je video napredak u odnosu na prethodne faze razvoja antičke muzike, ali ne i u poređenju sa savremenom muzikom 19. veka, što se objašnjava u njegovoj daljoj analizi razvoja harmonije kao relevantnog faktora u evoluciji. Dakle, uočio je homogenost muzike kada su prakse uključivala „jednostavne“ harmonije, tako da se Spenserova analiza može razumeti kao istraživanje razvoja muzike od melodije do harmonije. U horskoj crkvenoj muzici pronalazio je primere razvoja harmonije i stvaranja uslova koji su „pripremili put“ za istovremeno pevanje dva hora, potom za „izvođenje sa kašnjenjem jednog od njih“,¹⁶ što je vodilo razvoju fuge (Spencer 1891a: 24). Od fuge do „koncertne muzike u dve, tri, četiri i više deonica“, prelaz je bio lak i brz, kako je istakao autor, a uključivao je dalje umnožavanje muzičkih sredstava i praksi i konstantno povećavanje heterogenosti, i to u svim aspektima. U Spenserovoj teoriji posebno je pridavan značaj razvoju različitih „žanrova i vrsta“ pod kojima je podrazumevao „instrumentalne, vokalne i mešane“, te dalje podele u zavisnosti od izvođačkog ansambla i namene. Pri tom je kontinuirano tokom eseja istaknut značaj razvoja sekularnih žanrova, odnosno odvajanja muzike od njene podređene uloge religijskim obredima.

Nakon celokupne analize istorijskog diferenciranja muzike i razvoja te vrste od homogenih ka heterogenim vidovima, Spenser je ukazao na „istinu“ koja „se vidi“ kada se poredi „bilo koji primer aboridžinske muzike“ sa primerom „moderne muzike“, čak i sa „običnom pesmom za klavir“. „Istina“ o superiornosti „naše muzike“ objašnjavala se, naime, heterogenošću u pogledu „visina“ i „trajanja nota“, „broju upotrebljenih nota“ i „varijacija snage“ kojima se izvodi i peva, kao i „promenama tonaliteta, tempa, boje i glasa i mnogih drugih modifikacija ekspresije“. Jedan od reprezentativnih primera Spenserovog promovisanja zapadne muzike kao superiornije nalazi se u sledećoj konstataciji:

16 Autor misli na uvođenje polifonije u crkvenu muziku, odnosno polifonog pevanja sa čestom upotrebom imitacije, što on naziva „kašnjenjem“ jednog hora za drugim.

Između starih monotonih plesnih pesama i velike opere današnjice, sa njenim beskrajnim orkestarskim kompleksnostima i vokalnim kombinacijama, kontrast u heterogenosti je toliko ekstremno da je teško poverovati da bi prva trebalo da bude prethodnica druge (Spencer 1891a: 24).

Dok je početak eseja posvećen isključivo biološkom pristupu razvoju muzike, veći deo rada Spencer posvećuje ukazivanju na „istorijske činjenice“, te objašnjavanju razlike između muzika „divljačkih plemena“ i „civilizovanih rasa“. Na primer, navodi primer kako su „igre-pesme divljačkih plemena veoma monotone“ i kako njihova monotonija mnogo više „aludira“ na „običan govor“ nego na pesme „civilizovanih rasa“ (Spencer 1891b: 299). U vezi s tim, kako je istakao Spencer, jesu i monotone pesme među „čamdžijama i drugima na Istoku“, kao i antičke pesme „donekle monotonog karaktera“, što, po mišljenju autora, svedoči o tome da je pesma nastala postepeno se odvajajući od „emotivnog govora“. Prve pesme, odnosno „pesme divljaka“ nalaze se, stoga, na „najnižim stupnjevima civilizacije“ (Spencer 1891b: 299). Obično su ograničene na nekoliko nota, retko proširujući opseg do intervala kvinte, eventualno do oktave kada su u pitanju momenti „iznenadnog uzvika“. Ipak, Spencer je tvrdio da je kvinta igrala izraženu ulogu u „primitivnoj vokalnoj muzici“, pri čemu se intervali nisu izvodili „čisto“, već „kao kad violinista prevlači prste preko žica“ (Spencer 1891b: 299).¹⁷

265

Spencer je insistirao na tome da „imamo dobar razlog da verujemo da je rečitativ nastao iz određenog stepena emotivnog govora, dok je pesma razvijena iz naprednijeg stepena emotivne ekspresije, odnosno, iz dalje razrade rečitativa“. Priče i legende „divljaka“ izražene su u metaforičnom, alegorijskom stilu koji je njima „prirodan“, dok je lirska poezija razvijana kasnije. Potvrdu o direktnoj sprezi između emocija i muzičkog izraza Spencer je našao u operi, za koju je istakao da omogućava da se čuju gradacije u ekspresiji, s obzirom na prisustvo razvijenih rečitativa ili onih nalik na običan govor, kao i arija. Zbog raznolikosti koje nudi, opera je, kako je vidi autor, „najviša forma vokalne muzike“ (Spencer 1891b: 300), jer „tada postaje jasno“ da rečitativ od četiri tona ranih grčkih pesnika „nije zaista bio ništa više od „malo pojačanog emotivnog govora“ (Spencer 1891b: 301).

Spencer, nadalje, smatra da postoje izvesni „tragovi“ o uticajima koji su usloveli opisani razvoj muzike, konstatujući da su tonovi, intervali i kadence jakih emocija od kojih se razvila pesma mogli usloviti i dalje razvijanje muzičkih komponenti. Drugim rečima, jake emocije i uopšte sposobnost emotivnog reagovanja dovodili su do kontinuiranog muzičkog razvoja. Spencer, potom, ukazuje i na to da postoje „dokazi“ o navedenoj tvrdnji koji se nalaze u činjenici da su „muzički kompozitori muškarcima izraženog senzibiliteta“. Stoga, kako autor ističe, Mocartov (Mozart) život svedoči o osobi „intenzivnih aktivnih afekata“, dok je Betoven (Bethoven) bio „ve-

¹⁷ Spencer se poziva na zaključke koje je imao prilike da čita u studiji *The Music of the Most Ancient Nations* Karla Engela (Carl Engel).

oma osetljiv i veoma strastven“, a Mendelsova (Mendelson) su poznanici opisivali kao nekoga ko je bio „preplavljen finim osećanjima“, kao i Šopena (Chopin) koji je imao „skoro neverovatan senzibilitet“. Zbog svih navedenih atributa, autor je došao do zaključka da su kompozitori „neobično emotivne prirode“ koje dovode do porasta emotivnog reagovanja, te se tako stvaraju diferencijacije od „emotivnog govora“ do „niže vokalne muzike“, a potom od „niže“ do „više“ muzike (Spencer 1891b: 301).

266 Konačno, Spenser je postavio i pitanje da li muzika ima izvesnu funkciju osim izazivanja trenutnog zadovoljstva. Istakao je da se čini da ljubav prema muzici postoji kao sama sebi cilj, jer „divote melodije i harmonije očigledno ne doprinose dobrobiti društva ili pojedinca“ (Spencer 1891b: 303). Ipak, zaključio je da, osim direktnog uživanja koje nudi, muzika predstavlja „prirodnu posledicu razvoja jezika emocija“, budući da je svoj razvoj započela sjedinjena sa govorom, vremenom se odvajala i razvijala, da bi konačno dobila svoj potpuni kompleksni izraz koji je ekvivalentan složenim emocijama savremenog čoveka (Spencer 1891b: 303). Kako je tekla „kultivacija muzike“, tako je muzika uticala na „um“, jer ona „ima prirodni efekat na um“, tako da on „postaje sposobniji da percipira složenije melodije, modulacije glasa, harmonije“ (Spencer 1891b: 303). Dakle, muzika je potekla iz emotivnog govora i sada njemu dalje doprinosi. Kao podatke koji idu u prilog navedenim tvrdnjama, autor je istakao da je kod Italijana razvijena melodija prvo nastala, a čini se i da Italijani imaju razvijeniju emotivnu ekspresiju u govoru, za razliku od Škota, koji su obično „monotoni u intervalima i modulacijama“, pa tako i u govoru i u muzici (Spencer 1891b: 303).

Konačne zaključke o „očiglednim vezama“ između jezika i muzike, ali i razvoja muzike i superiornosti „rase“, autor je jasno istakao naglasivši da razlike postoje između govora i muzike različitih nacija i klasa, što se vidi iz činjenice da

gospodin i klovn stoje u jasnom kontrastu po različitim intonacijama. Slušajte način govora jedne sluškinje i jedne prefinjene dame i uočićete više delikatne i složenije promene glasa kod druge (Spencer 1891b: 304).

Spenser je, konačno, zaključio i da je funkcija muzike u tome da „olakša razvoj ovog emotivnog jezika“, jer muzika je „sredstvo za postizanje uzvišene sreće“ zbog čega ona „mora biti rangirana kao najuzvišenija od lepih umetnosti“ i kao ona koja uistinu doprinosi „opštoj ljudskoj dobrobiti“. Autor, stoga, ističe da „ne možemo dovoljno aplaudirati“ zbog toga što „muzička kultura“ postaje jedna od „karakteristika našeg doba“ (Spencer 1891b: 306).

Darvinova teorija o poreklu muzike: glas kao sredstvo privlačenja u seksualnoj selekciji

U periodu od 1858. godine, kada je započeo svoje refleksije o muzici (uglavnom podstaknut Spenserovim tekstovima), do 1871, kada je konačno i zapisao gledišta

u svojim studijama, Darwin je promenio stavove o tome da se umnogome slaže sa Spenserovim mišljenjima o poreklu i funkciji muzike. Pretpostavlja se da je promena mogla biti uslovljena (ili barem ubrzana) Darwinovim negodovanjem načina na koji je koncept evolucije razumevan u javnosti. Naime, teoriju o evoluciji fundiranoj na prirodnoj selekciji Darwin je video kao opozitnu teleološkim teorijama Spensera. U *Poreklu čoveka* Darwin je izložio pretpostavku da je muzika nastala kao funkcionalna komponenta procesa seksualne selekcije. Stoga se treba posmatrati kao analogna (po svojoj korisnosti) zvucima koji su proizvodili mužjaci da bi privukli ženke (na primer, u slučaju insekata, riba, ptica, miševa i majmuna).¹⁸ Iako, prema Darwinovom mišljenju, muzika ne može da funkcioniše poput artikulisanog govora, ona ipak ima veliku moć u emocionalnom reagovanju, zato što njene afektivne moći imaju udela u procesu seksualne selekcije u toku „sezona udvaranja“ (Darwin 1896b: 158). Pristupivši muzici kao bazi za pojavu jezika, potencijalu koji dele sve životinje i idealnom mediju za komunikaciju afekata, Darwin ju je tumačio kao preteču jezika (Darwin 1871a: 56).¹⁹

Dok je u studiji *Postanak vrsta* muziku pomenuo svega nekoliko puta u kontekstu seksualne selekcije među životinjama, Darwin je u studijama posvećenim problemima ljudske vrste (*Poreklo čoveka* i *Izražavanje emocija kod čoveka i životinja*) razradio tezu o poreklu muzike kao jednog od „načina udvaranja“ i, s tim u tesnoj vezi, kao značajnog vida izražavanja emocija. Problematizacija evolucije čoveka i njegovih intelektualnih sposobnosti bila je povod da Darwin ozbiljnije inkorporira muziku u svoju teoriju evolucije. Dakle, u navedenim studijama autor je prešao sa razmatranja „muzike ptica“ na muziku čoveka, ali se, međutim, sama teorija nije drastično promenila. Njena polazna osnova nalazila se u pretpostavci da čovek – poput svih životinja – proizvodi određene glasove da bi privukao partnere za parenje, i to, po (Darwinovom) pravilu, rade muškarci, odnosno „najsnažniji, najaktivniji i najatraktivniji“ predstavnici određenog plemena koji time doprinose produženju vrste (Darwin 1871a: 56). Kao i u slučaju ptica, i kod čoveka dolazi

267

18 U Darwinovom diskursu indikativna je upotreba termina „muzika“, „pesma“ i „ukus“ čak i kada razmatra životinjske vrste. Tako, na primer, piše o „sličnom ukusu za divne boje i muzičke zvuke u skoro celom životinjskom carstvu“ (Darwin 1896: 1, 159).

19 Ne pretendujući da ulazim u raspravu o tome, pomenuću samo da su debate o poreklu jezika, kao i o odnosu istorijskog razvoja jezika i muzike, bile karakteristične za naučne i filozofske diskurse 18. veka. Ruso (Jean Jacques Rouseau) u Francuskoj, Hiler (Johann Adam Hiller) u Nemačkoj i Braun (John Brown) u Engleskoj, zagovarali su prioritet jezika, pri tom shvaćenog kao govora emocija, a ne kao artikulisanog izražavanja misli i ideja (Kivy 1959: 44–45). Darwinova gledišta su u ovom trenutku bila značajno suprotstavljena poziciji Spensera koju je hvalio 1858. godine. Dok je Spenser pretpostavljao da su osobine emocionalnog govora stvorile bazu za muziku (iako je priznavao da postoje izvesni argumenti za tvrdnju da je muzika evolucijski prethodila jeziku), Darwin je smatrao da Spenser nije imao osnova da tvrdi da je geneza muzike započeta u kadencama emocionalnog govora. Istakao je da Spenser nije uspeo da ponudi „zadovoljavajuće objašnjenje“ o povezanosti ekspresivnih moći tonova i određenih emocija (Darwin 1872: 86; Cross 2007).

do „proizvođenja prijatnih glasova“ sa ciljem privlačenja partnerki. Ipak, Darwin je analizu muzike pratio u kontekstu sagledavanja evolucionog puta čoveka kao vrste, te je, shodno tome, nalazio da je čovekovo ponašanje bliže onim životinjskim vrstama koje pripadaju njegovim bližim i direktnim prethodnicima i pripadnicima grupe sisara, a da se više razlikuje od udaljenih vrsta, poput ptica (Darwin 1871a: 56).

Darwinova teza o muzici kao emocionalnoj ekspresiji

268 Darwin je povezivao navedene tvrdnje i sa sposobnošću afektivnog reagovanja kod čoveka, odnosno sa načinima na koje ljudi ispoljavaju emocije. Godine 1872. autor je nastavio da se bavi ovim aspektom evolucije u muzici u studiji *Izražavanje emocija kod čoveka i životinja*, gde je elaborirao tezu o afektivnom potencijalu muzike i njenoj ulozi u nastanku jezika. Istakao je da muzika odražava odnose između afektivnog stanja i zvuka i to kod mnogih vrsta, zbog čega je vokalnu muziku smatrao „primarnim tipom svih muzika“. Darwin je, nadalje, smatrao da efekti muzike nisu posledica isključivo samih zvukova, nego i akcija koje njih prate. Tako, na primer, po njegovom mišljenju, izvesna melodija može značajno izgubiti na svojoj ekspresivnosti ukoliko se transponuje na drugu visinu, zato što postojanje efekta zavisi i od zvukova ali i od akcije koja je dovela do njihovog proizvođenja (Darwin 1872: 89–90).²⁰

Pozivajući se na Ličfilda (Litchfield), Darwin je elaborirao svoje teze o konceptu „ekspresije u muzici“. Ukazao je, citirajući pomenutog autora, da postoji izvesni „zakon“ po kojem emocije vezane za „jednostavne zvuke“ nisu identične onima koje se angažuju pri stvaranju ili slušanju pesme. Stoga, emocije izazvane „jednostavnim zvucima“ moraju da se „primene na razvijeniji vid ekspresije u pesmi“, što Ličfild naziva „primarnim tipom svih muzika. Konačni „efekat“ pesme zavisi i od intonacije, konkretnih visina tonova, tonaliteta, brzine izvođenja, jačine i slično, što ukupno daje „muzičku ekspresiju pesme“, odnosno „divotu koju daje melodija“ (Darwin 1872: 90). Darwinov konačni zaključak odnosi se na „moć“ muzike da „podseća na neodređen i nejasan način“ na „jake emocije“ koje su i „naši preci“ imali:

Kao što nekoliko naših najjačih emocija – tuga, radost, ljubav i saosećanje – vode do slobodnog puštanja suza, nije iznenađujuće da i muzika može da izazove suze u našim očima, pogotovo kad smo već razneženi nekom od najnežnijih emocija. Muzika često proizvodi još jedan specifični efekat. Znamo da svaka jaka senzacija, emocija ili uzbuđenje – jak bol, bes, užas, radost, ili ljubavna strast – sve imaju specifičnu tendenciju da izazivaju

²⁰ Zanimljivo je pomenuti da je ideja o povezanosti dejstva muzike i određene akcije, tj. ljudskog delanja, tek nedavno ponovo postala zastupljena u diskursima o muzici, a pogotovo u sociologiji muzike (videti, na primer, DeNora 2003).

podrhtavanje mišića; i uzbuđenje ili slaba drhtavica koja se spušta niz kičmeni stub i ekstremitete mnogih osoba kada su pod jakim efektom muzike, izgleda da ima isti odnos sa pomenutim drhtanjem tela, kao što ima i malo puštanje suza od moći muzike ima isti efekat kao i jecanje zbog bilo koje prave i jake emocije (Darwin 1872: 219).

Dok se u navedenim konstatacijama Darwin približava romantičarskom diskursu o muzici kao jeziku emocija, u studiji *Poreklo čoveka* elaborirao je svoja gledišta o razlikama između životinjskih vrsta i čoveka, kao i između „rasa ljudi“ iz jednog posve biološkog aspekta. Analizirajući „primitivne ljude“, ukazao je na njihovo korišćenje glasa kao analogno onom koje postoji kod srodnih životinja, te je isticao da je „primitivni čovek snažno koristio svoj glas“ pri traženju partnerke za parenje kao i pri seksualnom činu, a „može se pretpostaviti da je zvučao kao majmun“ (Darwin 1871a: 56).²¹ Međutim, ono u čemu dolazi do ključnog razdvajanja između, s jedne strane, životinja i „primitivnog čoveka“, i, s druge, „civilizovanog čoveka“ jeste „ukus za lepo“, čime se ovaj autor ponovo vraća u romantičarske estetičke diskurse o muzici. Ovaj koncept objašnjen je na sledeći način:

269

Ukus za lepo [...] nije jedinstvene prirode u ljudskom umu; zato što se uveliko razlikuje kod različitih rasa ljudi [...] i čak nije sasvim isti ni kod različitih nacija iste rase. Sudeći po odvratnim ornamentima i podjednako odvratnoj muzici u kojoj uživa većina divljaka, može se pretpostaviti da njihova estetska sposobnost nije toliko visoko razvijena kao kod nekih životinja, na primer, ptica. Jasno je da nijedna životinja nije sposobna da uživa u prizorima poput neba noću, lepog pejzaža, ili prefinjene muzike; ali takvi visoki ukusi, budući da zavise od kulture i složenih asocijacija, ne postoje ni kod varvara ili neobrazovanih osoba (Darwin 1871a: 64).

Jedine sličnosti koje Darwin uočava između različitih „rasa“ jesu one koje postoje između muzika „primitivnih rasa“ međusobno. On je, dakle, smatrao da se razlikuje muzika „čoveka“ i „primitivnog čoveka“, ali da, međutim, postoji srodnost između samih „divljaka“, a nju je identifikovao u „skoro identičnim“ ornamentima, „jednostavnim verovanjima i običajima“ (Darwin 1871a: 64).

Dakle, iako se može isprva učiniti da se Darwinov diskurs ne menja značajno pri analizi životinja i čoveka, problematizujući muziku kao sredstvo u seksualnoj selekciji čoveka, Darwin je ovde u većoj meri konstruisao dihotomiju o „primitivnim“ i „civilizovanim“ ljudima. Naime, analizirajući čoveka, Darwinov diskurs prestaje da biva isključivo biološki profilisan – sa preciznim i pomalo jednoličnim opisima

21 Pored isticanja većih sposobnosti glasa kod mužjaka u poređenju sa ženskim jedinkama u određenoj životinjskoj vrsti, Darwinov isključivo prirodnjački obojen diskurs nije sadržao značajnije podele i klasifikacije vrsta u zavisnosti od sposobnosti za proizvodjenje muzike, odnosno zvuka. U slučaju ljudske vrste, ova situacija se značajno menja.

načinima proizvodnje zvuka i privlačenja jedinki radi preživljavanja u borbi najjačeg za opstanak i produženje vrste – te postaje protkan vrednosnim konceptima više i manje razvijenih ljudi i načinima njihovog zavođenja i izvođenja muzike, kao i sveukupnim „sposobnostima za lepotu“ (Darwin 1871a: 64).

Zaključak: posledice Spenserovog i Darvinovog diskursa o evoluciji muzike

270 U literaturi o evolucionizmu u diskursima o muzici, uobičajeno se ističe da je, na prelazu iz 19. u 20. vek, spenserijanski teleološki evolucionizam prevagnuo u razmišljanjima o evoluciji muzike, ili, barem u onima koji su bili dominantni i najuticajniji. Pored toga, neretko se ukazuje na to da je spenserijanska paradigma bila dominantna uglavnom u nemačkim zemljama, kao i na to da je manje poznato da su engleski diskursi o muzici usvajali i principe Darvinove teorije (Kivy 1959: 42) i pored dominantnog prisustva spenserijanske paradigme (Offer 1983: 33). Tako se, na primer, ističe da je prihvatanje Spenserovog pristupa razumevanju muzike omogućavalo stvaranje teorijskog okvira za sagledavanje raznovrsnosti muzičkih praksi i njihove promenljivosti tokom istorije. Stoga se smatra da su Spenserove ideje bile te koje su uticale na naučne diskurse o evoluciji u muzici krajem 19. veka, iako je Darvinova teorija evolucije imala prestižni status u naučnim diskursima o muzici u narednim decenijama (Cross 2007: 2).

Treba, međutim, istaći da se može govoriti o jedinstvu Spenserovog i Darvinovog pristupa o muzici, a pogotovo o jedinstvenom uticaju diskursa koji je njihovim teorijama promovisan u muzikološkom polju. Kao što sam pokazala, oba pristupa sagledavanju muzike bila su fundirana na narativu o progresivnom razvoju muzike od praksi „primitivnog“ do praksi „civilizovanog“ čoveka, kao i na insistiranju na dihotomiji između zapadnih i nezapadnih društava. Iako su se, doduše, Spenser i Darwin razišli u određenim aspektima svojih teorija, njihovi diskursi, kao i diskursi koji su se ubrzo multiplicirali o njihovim teorijama (odnosno, pod njihovim uticajem), nisu u celosti bili divergentni. Ili, drugim rečima, razlike koje su postojale u diskursima teorija samih autora nisu od suštinskog značaja za rekonstrukciju potonje mreže evolucionizma kao sveprisutne paradigme koja se uspostavila kao svojevrsni režim istine u aktuelnim muzikološkim radovima s kraja 19. i početka 20. veka.

Inkorporiranje evolucionizma kao dominantnog režima istine u naučnim diskursima o muzici realizovalo se u drugoj polovini 19. veka, kada je polje „muzičkih naučnika“ (Musikwissenschaftler) počelo da se formira putem uspostavljanja institucija i osnivanja časopisa. Na čelu određenih relevantnih institucija, dakle, kao profesori na univerzitetima i kao urednici novoformljenih stručnih časopisa, izvesni autori su imali jedan ključni zadatak i cilj – konstituisanje nauke o muzici kao legitimnog znanja ravnopravnog sa prihvaćenim naučnim diskursima,

što je u tom trenutku značilo ravnopravnom sa prirodnim naukama. Stoga se uticaj evolucionizma na muzikološke diskurse ne može objasniti isključivo činjenicom da su stručnjaci u sferi muzike poznavali radove relevantnih evolucionista i primenjivali ih na sferu muzike. Iako je u literaturi rasprostranjeno i tumačenje po kojem se evolucionistička paradigma kanalisala putem direktnog poznavanja uglavnom Spenserovih tumačenja evolucije muzike, treba imati u vidu da je naučni diskurs o muzici u samom začetku (u trenutku svog formiranja) bio izrečen interpretativnim repertoarom korišćenim u prirodnim naukama.²² Samo tako je diskurs o muzici mogao biti prepoznat, ozbiljno razumevan od strane naučne zajednice, i, konačno, priznat kao naučni.

Dakle, evolucionizam se inkorporirao u diskurse o muzici putem sledećih mehanizama: prisustva teorije o evoluciji kao naučno priznate i široko rasprostranjene u prihvaćenim aktuelnim naučnim diskursima, potom formiranjem polja naučnika o muzici (stvaranjem stručnjaka na univerzitetima i osnivanjem časopisa), te konkretnim diskursom koji se stvarao po ugledu na diskurse afirmisanih nauka, neretko direktnim pozivanjem na priznate diskurse o muzici Herberta Spensera i Čarlsa Darvina. Prvi muzikolozi su primenjivali principe prirodnih nauka geologije i biologije na novu nauku o muzici. U geologiji je naučni diskurs podrazumevao ukazivanje na mogućnost zaključivanja hronološkim redom, te utvrđivanje razvoja određenih vrsta od fosila do kasnijih formi, dok je u biologiji bila karakteristična klasifikacija biljaka i životinja. Komparativna metoda iz anatomskih studija i teorija evolucije primenjene su na istoriju i etnologiju, te su postale diskurzivni okvir unutar kojeg su uporedni muzikolozi radili više od 50 godina (Muggleston 1981: 1).

271

Literatura

- Ber, Vivijen (2001), *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, Beograd: Zepter book world.
- Brantlinger, Patrick (2003), *Dark Vanishings. Discourse on the Extinction of Primitive Races, 1800–1930*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Cross, Ian (2007), „Music and Cognitive Evolution“, u Barrett, Louise and Dunbar, Robin (prir.): *OUP Handbook of Evolutionary Psychology*, (internet) dostupno na: <http://www.mus.cam.ac.uk/~cross> (pristupljeno 20. 11. 2009).
- Darwin, Charles (1858), *The Darwin Correspondence Online Database*, (internet) dostupno na: <http://darwin.lib.cam.ac.uk/> (pristupljeno 20. 11. 2009).
- Darwin, Charles (1969), *Autobiography*, New York: Norton.
- Darwin, Charles (1871), *The descent of man and selection in relation to sex*, Vol. 1, London: John Murray.

²² Kada ovde razmatram interpretativni repertoar određene nauke mislim na jezička sredstva koja su u datoj disciplini prihvaćena kao legitimna (Ber 2001: 159). Drugim rečima, kako bi zvučala kao prihvaćena nauka, muzikologija je morala biti definisana legitimnim sredstvima već prihvaćenih nauka, kakve su u to doba bile prirodne nauke.

- Darwin, Charles (1872), *The expression of the emotions in man and animals*, London: John Murray.
- Darwin, Charles (1887a), *The Life and Letters*, Vol. 1, London: John Murray.
- Darwin, Charles (1887b), *The Life and Letters*, Vol. 2, F., London: John Murray.
- Darwin, Charles (1896a), *The Origins of Species*, New York: D. Appleton and Co., Vol. 1
- Darwin, Charles (1896b), *The Origins of Species*, New York: D. Appleton and Co., Vol. 2.
- DeNora, Tia (2003), *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Endersby, Jim (2003), „Darwin on Generation, Pangenesis and Sexual Selection“, u Hodge, Jonathan i Radick, Gregory (prir.), *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge: Cambridge University Press, 69–91.
- Flack Jessica C. and de Waal, Frans B. M. (2000), „'Any Animal Whatever' Darwinian Building Blocks of Morality in Monkeys and Apes“, *Journal of Consciousness Studies* 7 (1–2): 1–29.
- Freeman, Derek (1974), „The Evolutionary Theories of Charles Darwin and Herbert Spencer“, *Current Anthropology* 15: 211–221.
- 272 Haines, Valerie A. (1991), „Spencer, Darwin, and the Question of Reciprocal Influence“, *Journal of the History of Biology* 24 (3): 409–431.
- Joeden-Forgey (2007), „Race, Power, Freedom, and the Democracy of Terror in German Racialist Thought“, u King, Richard, Stone, Dan (prir.), *Hannah Arendt and the Uses of History: Imperialism, Nation, Race, and Genocide*, Oxford & New York: Berghahn Books, str. 21–53.
- Kivy, Peter (1959), „Charles Darwin on Music“, *Journal of the American Musicological Society* 12 (1): 42–48.
- Molnar, Aleksandar (1994), *Društvo i pravo. Istorija klasičnih socioloških teorija*, knj.1, Novi Sad: Visio Mundi.
- Mugglestone, Erica (1981), „Guido Adler's „The Scope, Method, and Aim of Musicology“ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary“, *Yearbook for Traditional Music* 13: 1–21.
- Perrin, Robbert G. (1976), „Herbert Spencer's Four Theories of Social Evolution“, *The American Journal of Sociology* 81 (6): 1339–1359.
- Ruse, Michael (1980), „Social Darwinism: The Two Sources“, *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies* 12 (1): 23–36.
- Supek, Rudi (1965), *Herbert Spenser i biologizam u sociologiji*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Spencer, Herbert (1873), *The Study of Sociology*, London: Henry S. King.
- Spencer, Herbert (1891a), *Essays, Scientific, Political and Speculative* (Vol. 1), London: Williams and Norgate.
- Spencer, Herbert (1891b), *Essays, Scientific, Political and Speculative* (Vol. 2), London: Williams and Norgate.
- Vajkart, Rihard (2005), *Od Darvina do Hitlera. Evolucionarna etika, eugenika i rasizam u Nemačkoj*, Beograd: SG-Vili.
- Waters, Kenneth S. (2003), „The Arguments in *The Origins of Species*“, u Hodge, Jonathan i Radick, Gregory (prir.), *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 116–142.

Ana Petrov

The Concept of Music Evolution in Herbert Spencer's and Charles Darwin's Theories

Abstract

This paper deals with the discourses on music in Herbert Spencer's and Charles Darwin's theories of evolution. Even though both Spencer and Darwin construed music as a carrier of the expression of affects and a part of a ubiquitous evolutionary process towards ever increasing progress of culture, these authors' discourses differed from each other in the understanding of the origin and function of music. Darwin considered music as being one of the (natural) means of making a selection during the process of evolution of the humans as a biological species. Notwithstanding certain similarities to Darwin, Spencer (as well as his followers) discussed music as a part of a socio-cultural evolution, which entailed an approach to music as a historical and cultural phenomenon. I will here elaborate the position of the discourses on music in Spencer's and Darwin's general theories of evolution, point out to the relevant aspects of the concept of music evolution and mention the influence that these theories had on the 19th-century official discourses on music.

Key words Charles Darwin, discourses on music, evolutionism, music evolution, Herbert Spencer, the origin of music.

273