

-¹⁷Fenton W., *The Seneca Society*,⁵ 238. -¹⁸Isto, 228. -¹⁹Na mojim putovanjima najviše sam se i u nekoliko navrata zadržavala u Njujorku, i u njegovim muzejima: Američkih Indijanaca, Prirodne istorije i Metropolitan muzeju bavila tim pitanjima. Zatim, boraveći u Vašingtonu, Čikagu, Milvokiju, Mineapolisu i drugim centrima, kao i na Univerzitetima koji su imali kolekcije maski, upoznala sam i Irokeške i druge maske, od kojih su mnoge bile sa izrazito antropološkim i medicinskim karakteristikama. -²⁰Coe T.R., *Sacred Circles*,⁷ 82, fig. 68. -²¹Fenton W., *The Seneca Society*,⁵ 233. -²²Covarrubias M., *The Eagle, the Jaguar and the Serpent*, New York, 1954, 281.

Srebrica KNEŽEVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Beograd and
Scientific Society for History of Health Culture of Serbia, Beograd

IROQUOIS MASKS IN ETHNOMEDICINAL RITUAL

Key words: Ethnomedicine; Iroquois masks; Ethnomedicinal ritual

In wide expanse from Canada to Florida along the eastern Atlantic coast, Indians had widespread belief in demons of sickness who wait for from the forest. Individuals who could resist them were shamans who in their dreams received message that they could cure the ills if they carve a mask from a living tree and make tobacco offerings. They formed False Faces Society and their goal was to cure disease and drive illness out of village. Twice each year, in fall and winter, they preventively drove out ills and sickness. In case of epidemic in the neighborhood, False Faces would dance around the village in order to protect it from a disease.

Also individual interventions at sick person were performed with these masks. Specialities of these masked Iroquois healers were the ailments of the head, shoulders and joints. They cure not only eye and ear illness, but all kind of infections, nose bleeding and injuries. They also treated toothache, all kind of strokes and paresis as well as other ailments including those of neuropsychiatric origin. Therefore, masks were made with broked noses, mouth skewed to one side, distended open lips and startled eyes. Many masks reveal instantaneous pain or spasm or shows people and their faces after they had suffered nervous breakdown. Maska usually had a long wig made from horsetails, buffalo mane or corn-husk braids. Generally they had terrifying look. And not without reason, as their noisy entrance, brandishing the clubs and making turtle rattle noise, was an application of some sort of shock therapy. They smoked tobacco which they blow to the face of patient then suddenly they run to the fire, plunge their hands into the glowing embers and blow hot ashes while curing the patient. Their pay was tobacco, corn flour or sweets which was believed to be a sacrifice to False Faces. Sometimes they received sunflower oil to rub the masks and "feed them".

In addition to large masks which were carried by the healers, miniature masks were also made and were given to the patients by the healers as amulet.

Iroquois tribe have preserved this old tradition thru the centuries. And today exists Societies although healers reach their patients by car, treatment take place near a television set and as pay they accept money. Preventive ritual takes place once each year and masks are respected and considered sacred.

(Rad je primljen u Uredništvu 10. I 1990. god.)

Original scientific paper
UDC 159.97 : 78.08

Tvrtko ŠVOB

Znanstveno društvo za povijest zdravstvene kulture Hrvatske – Zagreb, Zagreb

PSIHIČKE ALTERACIJE U GLAZBENIM PRIKAZIMA VELIKIH KOMPOZITORA

Tokom razvoja glazbene umjetnosti živjeli su muzičari, dakako, u različito povijesno vrijeme, kada su psihičke alteracije i bolesti bile i različito tumačene. S jedne strane, glazbenici su u raznim historijskim epohama kao dio svoga vremena imali općenito različiti pristup tim pojavama, a s druge strane one su privlačne za glazbenu dramatsku i emocijsku obradu, jer se raznolike psihičke alteracije često iskazuju dramatičnim simptomima.

Podsjetimo se da u povijesnom razvoju shvaćanja psihičkih nenormalnosti nalazimo na činjenicu da je čovjek svodio duševne, kao i druge bolesti, u okvir demonističnog shvaćanja kako su bolesti posljedica zlih duhova. Zbog toga su magične metode liječenja, kao što su trepanacija, egzorcizmi i čaranja bili česti terapijski postupci, osobito baš u slučaju psihičkih poremećaja. Osim demonizma u shvaćanju psihičkih poremetnji, postojalo je vjerovanje da u njihovu kauzalnost ulaze i neka nebeska tijela, osobito Sunce i Mjesec, zatim pojedini jaki afekti, kao i neke opojne droge. Ovakva i slična shvaćanja sačuvala su se i kod skoro svih naroda u narodnoj medicini.

Zbog ovakvog pristupa duševnim poremetnjama, ovima se nisu bavili liječnici, već čarobnjaci i vračevi i u najstarijih kulturnih naroda. Početak znanstvenog pristupa problemu psihičkih oboljenja i raznih otklona od normalnog psihičkog stanja, došlo je tek od doba kada je postalo prihvativo uvjerenje da su duševne bolesti – bolesti mozga (Hipokrat). Od toga se sve više kod duševnih bolesti upotrebljava aktivna somatska terapija, a napuštaju djelomice magične metode. To dakako ne znači da su u cjelini bile racionalne, jer se ne zadržavaju ni od različitih surovih metoda liječenja. Ekstremni somatičari: Celzo (II st.) Soren iz Efeza (II st.) i Aretej iz Kapadokije (II st.) poznaju tri duševne bolesti: maniju, melankoliju i frenitis (febrilni delirij). Galen (II st.) o duševnim bolestima piše vrlo malo, a još se manje o njima piše u medicinskoj literaturi iz vremena poslije njega.

Kršćanstvo je opet donijelo egzorcizam i druge magično-religijske procedure u liječenju duševnih bolesti i neuroza, jer se svaka psihička abnormalnost smatrala đavolim djelom. Duševnim bolesnicima se sudilo zbog vampirizma, optuživane su

"vještica", dakle osobe koje su povezane s đavolom, te su okrutno mučene i spaljivane na lomačama.

U vezi sa srednjovjekovnim mračnjaštvom, mistikom i fanatizmom pojavljuju se mnoge vjerske egzaltacije u takvom stepenu i oblicima da one predstavljaju poseban psihopatološki fenomen u obliku pravih psihičkih epidemija, kao što su epidemija bičevanje (flagelantizam), epidemija plesanja (saltomanija), i mnoge druge epidemije masovne histerije.

Racionalna shvaćanja o etiologiji i terapiji duševnih bolesti u znanstvenoj literaturi srednjega vijeka pojavljuju se samo sporadično i ona se bitno ne razlikuju od shvaćanja klasičnih antičkih autora.

Tek u prvoj polovici XVI st. dolazi do takvih priloga u poimanju duševnih bolesti gdje se zabacuje demonizam. No stara vjerovanja o đavolskoj opsosiji i čudotvornom izliječenju još uvijek probijaju. Osobito je protureformacija gušila slobodne misli u vezi psihičkih alteracija, te podupire širenje histerije, progona vještica i heretika. Tek pod utjecajem engleskih i francuskih filozofa potkraj XVIII st., pod utjecajem Francuske revolucije, dolazi do značajnog preokreta, te se skidaju lanci s duševnih bolesnika u ludnicama. Ali dok se postupci znatno poboljšavaju, rezultati znanstvenih istraživanja o duševnim bolestima još uveliko zaostaju. Tek u XIX st. dolazi do očitog napretka u psihijatriji kada je opisan niz psihičkih bolesti, odnosno nozoloških jedinica, koje su do tada bile nepoznate. Na području terapije duševnih bolesti i neuroza radikalni uspjesi postignuti su tek posljednjih decenija ovoga stoljeća.

Iz ovog kratkog prisjećanja na razvoj psihijatrije, može se vidjeti u kakvim su prilikama mogli živjeti pojedini kompozitori s obzirom na tretiranje psihičkih alteracija u raznim povijesnim epohama. Ukoliko su glazbeno obrađivali takve duševne poremetnje, oni su svakako bili više-manje ograničeni općim shvaćanjima svojih suvremenika.

No koliko su stari skladatelji zaista uopće glazbeno obrađivali psihičke i psihopatološke pojave nemamo, zbog nedostataka prave dokumentacije, punog uvida. Jedan od glavnih uzroka tome jest činjenica da je uspon muzičke umjetnosti uveliko vezan uz razvoj notacije koja se vrlo polako razvijala. Uz to, muzika se javlja u svom početku uvijek na osnovi sinkretizacije, tj. u sklopu drugih umjetničkih manifestacija: teksta, poezije, plesa, mimike, glume. Dakako da u staroj narodnoj glazbenoj umjetnosti nalazimo mnoge znakove magičnog rituala, a i pojedini stari i moderni umjetnici izražavaju muzički svoja idejna i religijska gledanja. No to su pitanja koja ne ulaze direktno u našu temu.

Ljudski sukobi i različiti interesi mogu dovesti do psihoreaktivnih poremetnji, tj. do akutnih reakcija ili trajnih abnormnih stavova koji se mogu psihološki razumjeti iz neposredne situacije iz ranijih doživljaja ili osobne povijesti. Zbog toga je u modernoj grupnoj psihoterapiji glavni terapijski agens ponovno proživljavanje emocionalnih stavova u terapijskoj situaciji. Različite ličnosti u grupi predstavljaju za pojedine članove grupe u stanovitim prilikama različite osobe iz njihove prošlosti i aktuelnog života. Za te su osobe pacijenti vezani raznim emocionalnim stavovima. Tzv. psihodrama je bliska grupnoj psihoterapiji. Principi ove psihodrame leže u tome da se u odreagiranje pojedinih emocionalnih sadržaja uključi cijela ličnost, osobito njena psihomotorika. Pacijenti glume scene iz svoga života. Ovaj terapijski postupak u psihodrami spomenut je ovdje samo kao opća ilustracija značenja dramske radnje koja na razne načine i svrhe može ilustrirati ljudske sukobe i njihove

reakcije. Drama pak, kao književna umjetnost, može u suradnji s glazbenom umjetnošću postići veći emocionalni efekt.

U programnoj muzičkoj umjetnosti, napose u uglazbljenoj drami, muzičko-scenskom djelu, mogu se naći prikazi psihičkih poremetnji. Tako mnoga muzičko-scenska djela, napose operna, prikazuju mnoge tragične događaje, psihološke probleme, duševne traume s psihopatološkim posljedicama.

No dok su u prvim operama riječ i dramska radnja imali apsolutnu prevlast nad muzikom, koja se ograničavala na melodijski siromašno i jednolično recitativno pjevanje, to kasniji razvoj mijenja tu tada sporednu ulogu glazbe. Opera je pravu umjetničku vrijednost zadobila tek u djelima Claudia Monteverdija (1567-1643), koji uvjerljivo ocrta najrazličitija duševna zbivanja glazbenim sredstvima. Otprilike od toga doba u povijesti opere pripada sve više muzici prevlast nad samim tekstom, libretom.

U Veneciji je 1637. god. otvoreno prvo javno operno kazalište, u koje je imao pristup svatko tko plati ulaznicu. Povodeći se za ukusom publike, kreatori opernog kazališta ostvaruju opere koje nisu više većinom, kao nekad, pastoralne idile, već drame pune napetosti i sukoba, gdje se tematika crpi iz dnevnog života, a umorstvo, otmice i spletke, najčešći su operni motivi. No ipak, težište je na pjevnosti i virtuoznosti arija koje često ne pokazuju dublje veze s dramskom radnjom.

Premda je dalji razvoj opere u raznim zemljama imao različiti put, spomenuta karakteristika je bila i tamo sadržana, sve do velikog njemačkog reformatora Christopha Willibalda Glucka (1714-1787). I iz libreta i iz glazbe, on je radikalno uklonio suvišnosti, a sadržaj njegovih opera su etički i općevječanski. Taj razvoj u XVIII st. doživljava svoj vrhunac u djelima Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756-1791). Kao izvanredan psiholog i majstor psihološke analize Mozart je na opernoj pozornici uvjerljivo prikazao niz ljudskih likova, sudbina i situacija postižući izvanredan sklad između riječi i tona.

U Mozartovoj operi "Don Giovanni" prožimaju se elementi tragičnog, komičnog i fantastičnog. Tu je Mozart prikazao ličnost jednog, kako bismo današnjim rječnikom rekli, erotomana, čovjeka neobuzdanog spolnog nagona, koji trijumfira kao cinični osvajač žena, koji traži uvijek novu žrtvu. Njegov sluga Leporello, koji vjerno služi svog gospodara, i pomaže mu u njegovim bezdušnim pothvatima, opisuje te njegove, upravo bolesne ljubavne uspjehe, protiv svih postojećih zakona i običaja. On vadi iz torbe bilježnicu, u koju upisuje sve ljubavnice svoga gospodara: samo u Španjolskoj ima ih tisuću i tri!

Gaetano Donizzeti (1797-1848), zastupnik i ozbiljne i komične opere s ponešto čudnom mješavinom stilova, među ostalim svojim djelima dao je izvanredno djelo na području ozbiljne opere: "Luciju di Lammermoor" u kojem ima nesumnjive dramske snage i ljepote. Ova je opera poznata prije svega baš po velikom koloraturnom opsegu naslovne uloge iskorištenom u znamenitoj sceni Lucijina ludila koje je nastalo kao reakcija na ljubavne probleme, koju mogu otpjevati samo pjevačice što raspolazu s razvijenim koloraturnim sopranskim registrom. Tragična je činjenica da je i sam kompozitor završio život pomračena uma.

Vincenzo Bellini (1801-1835), sanjarski, melankolični i sentimentalni kompozitor crpi svoju glazbenu snagu iz melodije talijanskog muzičkog ideala iz XVIII i XIX st. Potisnuvši u pozadinu orkestar i ograničivši se na djelovanje ljudskog glasa, ipak je uspio ostvariti uvjerljive scene. Za nas ovdje je od značaja njegovo djelo "La Sonnambula", u kojoj se lice, djevojka Amina neodgovorno vlada, ali to je vladanje u snu.

Znamo da je somnambulizam jedan oblik poremetnje spavanja, parcijalnog sna, kada proces inhibicije zahvaća samo više složenije moždane funkcije, ostavljajući motorne i vegetativne mehanizme nedirnutе. Bolesnik može vršiti i vrlo složene motoričke radnje koje se odvijaju bez svjesne kontrole i uvida, a nakon buđenja postoji amnezija za ponašanje u snu. U svojoj operi, Bellini upravo tako prikazuje Aminino ponašanje.

U svojim opernim djelima, Mozart je bio u izvjesnom smislu preteča stvaraoca njemačke opere Carl Maria Webera (1786-1826) i Beethovena (1770-1827). Beethovenov "Fidelo", jedino operno djelo toga majstora, odraz je duboko etičkih shvaćanja o odnosima između ljudi. Značajem koje u svojoj operi pridaje orkestru, Beethoven je pripremio put Wagnerovoj muzičkoj drami.

Sve do XIX st. umjetnička muzika odvijala se uglavnom pod utjecajem Talijana, Nijemaca, a donekle i Francuza. Probudena nacionalna svijest potakla je umjetnike drugih naroda, osobito slavenskih, da u svoja djela unose značajke života svojih naroda. Takva su na primjer ruska herojska i historijska oprema djela ili prva hrvatska opera "Ljubav i zloba" Vatroslava Lisinskog (1819-1854). Upravo takav nacionalni muzički pravac doživljava pravi procvat u drugoj polovini XIX stoljeća.

Ruski kompozitor Aleksandar Sergejevič Dargomiški (1813-1869), naslanjajući se na tradiciju Glinke, osnivača ruskog muzičkog stila, u svom djelu "Rusalka", na Puškinov tekst, jasno je ispoljio svoj dramski talent kao i svoj stav prema društvenoj stvarnosti svoga doba u težnji da muzički izraz podredi dramskom izrazu. Po tomu je on preteča muzičkog realizma Musorskog. U sceni ludila i smrti starog mlinara u operi "Rusalka", Dargomiški je prikazao nesretnog oca koji se još jednom susreće sa zavodnikom svoje kćeri koja je počinila samoubojstvo.

Nadahnut istoimenim djelom Puškina, Modest Musorski (1839-1881) je u "Borisu Godunovu" prikazao psihološki izvanredno uvjerljive likove. Nesnosne duševne patnje toga cara-zločinca našle su u realizmu kompozitora izvanrednog tumača. Možda ni jedna operna partitura ne donosi tako potresne prizore, kao što su ludilo i smrt Borisa. Tužna je istina da je i sam taj genijalni stvaralac, s druge strane, bio nesređena ličnost čiji se život bijedno završio u alkoholizmu. Njegovo djelo je sušta protivnost francuskoj tzv. "velikoj operi", te je to veličanstveni ep o zanosima i tragedijama protagonista povijesti kao i običnog puka, bez literarnog falsifikata i retoričke prenaplašenosti. Musorski je pošao od melodije govorenog jezika, od akcenta i intonacija govorne riječi i rečenice, te je tako melodički oblikovao misli koje je stavljao u usta likovima svojih muzičkih drama. Musorski još i danas na nedostignut način oživljava daleke povijesne događaje i realistički vjerno progovaraju mračni likovi vlastodržaca i ubojica, iskrenost priprostog puka i sputana snaga narodnih pokreta.

Rus Pjotr Iljič Čajkovski (1840-1893) usvaja oblike zapadnoevropske romantične opere i djelomično Wagnerove muzičke drame, osobito u svojoj operi "Pikova dama", s lajtmotivima i simfonijskoj razradi orkestralne partiture. Od izvanrednih ugođaja te opere valja istaći sablasni prizor Hermanove halucinacije, kad mu se pričinja da razgovara s pokojnom groficom. Hermanovo opsesijsko ludilo da od grofice dozna tajnu tri čarobne karte koje će mu donijeti novac muzički je sjajno prikazana.

Bedřih Smetana (1824-1884), češki neoromantičarski kompozitor nacionalnog smjera u svojoj komičnoj operi "Prodana nevjesta" očituje izvanrednu melodijsku invenciju koja izvire iz duha češke narodne muzike. On je plastično opisao žive likove

češkog sela sa svim njihovim dobrim i slabim osobinama. Glazba mu je bogata melodikom, ritmički svježom i bujnom, punom lirizma i zdravog humora. U toj operi jedno lice, Vašek, je mucavac. Mucanje (spasmophrenia) se razlikuje, kao što znamo, od normalnoga govora i drugih govornih mana po velikom broju jasno primjetnih ponavljanja i zaustavljanja u govoru. S obzirom na etiologiju postoje brojna mišljenja o organskoj leziji koja svakako ne mora uvijek biti na istom dijelu središnjeg živčanog sustava, dakle radi se o centralnoj neuravnoteženosti organskog porijekla. Tipično je za mucanje da je to komunikacijska smetnja koja se javlja samo kada mucavac mora s nekim razgovarati ili kome što saopćiti. Kada govori sam sa sobom ili kad glasno nasamo čita, govor mu je besprijekoran. Smetana je u veselom Vašku prikazao mucavca genijalnom, zasebno građenom, isprekidanom melodikom, pa i u duetu s glavnim likom, Maricom. Uzgred napominjemo, da je Smetana neka svoja najveća djela komponirao nakon što je bio potpuno izgubio sluh, a konačno je tragično završio u duševnoj bolnici.

Francuski kompozitor Charles Gounod (1818-1893) se oslobodio talijanskih i njemačkih uzora, te je uspio da stvori novu melodiku francuskog romantičnog karaktera. U svojoj operi "Faust", koja je radena po istoimenom Getheovom djelu, on se odrekao konvencionalnog stila tadašnjeg francuskog kazališta, ali ipak nastavljaajući niti stare francuske tradicije. Za nas je od značajne vijednosti osma slika te opere, gdje je Margareta, napuštena od Fausta, od bola poludjela i umorila svoje nezakonito novorođenče, te u tamnici strahuje od prisutnog Mefista.

Ubojstvo i samoubojstvo je uopće često prikazano kod opernih stvaralaca XIX i XX st. U vezi naše teme to je značajno, jer u ubojstvu mogu djelovati i psihopatski faktori, kao što su traumatske psihoze, sumračna i paranoidna stanja i dr. Za samoubojstvenu odluku, kao što znamo, potrebna je suicidalna dispozicija, koja je češće nasljedna, a rjeđe stečeno smanjenje životnog nagona i želje za životom, kao i suicidalni motiv.

U drugoj polovini XIX st. i Njemačka i Italija dale su svoje najveće operne stvaraoce Richarda Wagnera (1813-1883) i Giuseppe Verdija (1813-1901). Wagner je najveći operni reformator u povijesti muzičkog kazališta, koji traži da sve grane umjetnosti ravnopravno sudjeluju u prikazivanju dramske radnje. Verdi ima profinjenu dar za psihološku analizu i s puno dramske snage slika ljudske sudbine i emocije. U njegovu djelu "Magbet", neko vrijeme prilično zaboravljenom, vrhunac predstavlja scena ludila demonske lady Magbet. U svome pak djelu "Otello", Verdi je veliku pažnju posvetio usavršavanju oblika u smislu govornog dramskog kontinuiteta, i u tome novome stilu u talijanskoj tradiciji, opisao je muzički toliko bolesnu ljubomoru da ona dovodi čak do ubojstva i suicida.

U Italiji se, djelomice pod utjecajem Wagnera, Bizetove opere "Carmen" i nekih Verdijevih djela rađa novi pravac – verizam, koji ponešto naturalistički prikazuje zbivanja iz svakidašnjeg života, surove događaje izazvane sukobima snažnih strasti, ljubomore, pa i ubojstava. U djelima "I Pagliacci" Ruggiera Leoncavalla (1858-1919) i "Cavalleria rusticana" Pietra Mascagnia (1863-1945) nalazimo drastično muzički prikazane vehementne izljeve ljubomore, mržnje i osvete, koje ne prezaju ni od ubojstva. I Giacomo Puccini (1858-1924) se, ali samo djelomično, može smatrati verističkim kompozitorom.

Na prijelazu iz XIX u XX st. ističe se Richard Strauss (1864-1949) sa svojim, među ostalim, muzičkim dramama "Saloma" i "Elektra", čija se zbivanja odvijaju u zagušljivoj atmosferi perverzности i zločina. Straussova se smjelost ne očituje samo u

izboru sadržaja, već i u njegovoj glazbenoj obradbi, gdje mu je disonanca jedna od najznačajnijih izražajnih sredstava. "Saloma" je djelo snažnog ekspresivnog naturalizma, puno čulnosti. Kompozitor je izražajnošću glazbe dočarao atmosferu vruće palestinske noći, te brojnim provodnim motivima okarakterizirao Salominu perverznu ljubav, požudu, strast i osvetu prema judejskom proroku Johanaanu, kao i karakterne osobine drugih lica. Muzika nema izdvojene arije, ali je poznat Salomin "ples sa sedam velova", a često se izdvaja i finale opere s velikim monologom nad odsječenom prorokovom glavom. Salomina bolesna strast ide čak dotle da cjeliva Johanaanova usta na odsječenom prorokovoj glavi koju je sama dala odsjeći. Ovaj sugestivni muzički portret izopačene, brutalne istočnjačke princeze, dat je u glazbenoj atmosferi jetke disonance zločina i mračnih nagona.

Nakon I svjetskog rata, operni libreti sve češće obrađuju i socijalne probleme. U tu skupinu ide i scensko-muzičko djelo "Wozzek" Albana Berga (1885-1935). To je, čini se, jedina evropska opera pisana zaista suvremenim sredstvima našega vremena, kojoj je uspjelo da uđe u standardni operni repertoar. Ova opera, napisana prema drami G. Büchnera, je izvanredno reljefno djelo muzičkog ekspresionizma. Berg je usvojio principe Schönbergove dodekafonije, ali nije ulazio u njegove konstruktivističke kombinatorike, već je unio element ljudske topline. U Bergovu djelu, muzika koju interpretira ljudski glas podvrgava se isključivo emociji teksta. U tom djelu pojavljuje se i posebno lice: ludak, ali i samo glavno lice, Wozzek, pokazuje duševne poremetnje, žestoku ljubomoru, te ubija svoju nevjenčanu ženu, a i sam strada. Sudbine lica u ovome djelu prikazane su ponajviše kao posljedica specifičnih društvenih okolnosti, siromaštva, materijalne i duhovne bijede. Kompozitor s ocrtanim ljudskim osobinama duboko suosjećajući, težeći da što vjernije iznese svaku misao i što točnije prikaže svaku situaciju.

Svakako ćemo i u mnogim drugim operama, osim navedenih, naći velikih kompozitora s prikazima psihičkih alteracija. Premda opere s obzirom na samu dramsku radnju, na libreto, redovno daju najveće mogućnosti za prikaz nenormalnih, neredovnih duševnih stanja, ipak ne znači da u glazbenoj umjetnosti jedino mogu izraziti takva stanja samo muzičko-scenska djela. Postoje na pr. manje samostalne kompozicije koje prikazuju neka specifična duševna stanja. Ako pod ekstazom razumijemo stanje najvećeg ushita, kada je čovjek ponesen intenzivnim oduševljenjem uza neku misao, ličnost ili vrednotu, pa gubi vezu sa stvarnošću kao na pr. kod takvih histerika gdje se to stanje očituje izrazito psihotički, onda kompozicije sa takvim sadržajem ulaze u obradu naše teme. No kod toga se ne smije smetnuti s uma da su vlastita ekstazična raspoloženja prikazana u mnogobrojnim kompozicijama velikog broja kompozitora, a naročito u simfonijama romantičara.

Među manja takva djela uzet ćemo kao primjer orkestralnu kompoziciju pod naslovom "Poema ekstaze" ruskog filozofa muzike Aleksandra Nikolajeviča Skrjabin (1872-1915), koju bismo mogli ubrojiti među njegova filozofsko-dramatska djela. U ekstazi on je vidio stanje duha sposobnog da shvati najdublje istine o svijetu i čovjeku. Iz takvog kompozitorovog filozofsko-estetskog žarišta, nastala je ekstremno-subjektivistička umjetnost.

Drugačiji pristup ima Eugène Isaye (1858-1921), belgijski kompozitor, dirigent i najutjecajniji violinist na prijelazu XIX u XX st. U svojoj kompoziciji za violinu "Ekstaza", on predstavlja improvizaciju trenutaka nekontrolirane ekstaze. Služi se svojom virtuožnošću da bi izrazio neobuzdane emocije. Spokojni zvuci na kraju djela izražavaju prepuštanje zadovoljstvu.

Francuski kompozitor Hector Berlioz (1803-1869) napisao je djelo "Fantastična simfonija" koja znači snažnu prekretnicu u dotadanjem razvoju programne muzike i orkestracije. Svoj romantični nemir, svu snagu svog neobuzdanog temperamenta unosio je Berlioz u svoje kompozicije strogo subjektivnih odraza svog umjetničkog i ljudskog htijenja. Traga za slikovitošću, za naglim kontrastima i širenju dimenzija, do isticanja vlastite individualnosti. Unosio je svoje težnje i duševna stanja kroz svoje likove u slobodne melodije kakve ne poznaju majstori orkestra prije njega. Kad nije mogao prodrijeti zbog raznih uzroka u kazalište, prenio je dramu u sam orkestar, bez scenskog prikaza. U "Fantastičnoj simfoniji" nije program našao u nekom književnom, likovnom, historijskom ili legendarnom svijetu, u operi, već u orkestralnoj igri vlastite mašte i peripetija svoje ljubavi. U pet stavaka ovog autobiografskog dokumenta, iznosi se niz slika iz života nesretno zaljubljenog umjetnika, koji je zaista bio katkada blizu samoubojstvu i ludilu. Kroz sve se stavke provlači muzička tema širokog raspona, kojom kompozitor-protagonist simbolizira voljenu ženu. Tu temu, nazvanu "idé fixe" upotrijebio je Berlioz kao što je Wagner upotrijebio lajtmotive u svojoj opernoj reformi. Za nas je ovdje od pet stavaka najinteresantniji osobito četvrti, u kojemu je muzički prikazano kako se umjetnik, jer mu ljubav nije uzvraćena, otruje opijumom. No on ne umire, već zapada u stanje s užasnim vizijama. On sanja da je ubio vlastitu ženu, koju voli, da je osuđen, odveden na stratište s povorkom uz zvuke čudnovate koračnice, i prisustvuje vlastitom smaknuću. Ovo je Berlioz prikazao snažnim dramatskim akcentima.

Poznato je da postoji fiziološko i terapijsko djelovanje glazbe. No ovaj prikaz psihičkih alteracija muzičkim sredstvima kako su to dali veliki glazbenici, nema svrhu da pridonese diskusiji o meloterapiji. U ovoj se radnji ukazuje na one elemente, koji na drugi način, povezuju muzičku umjetnost s određenom granom medicine.

LITERATURA:

- ¹ Alberti L., *Muzika kroz vekove*, Vuk Karadžić, Beograd, 1974. - ² Andreis J., *Povijest glazbe*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1942. - ³ Fotez M., *Sadržaj opera HAD*, Zagreb, 1943. - ⁴ *Muzička enciklopedija*, I, II, III, JLZ, Zagreb, 1971, 1974, 1977. - ⁵ Švob T., *Kastrati - pjevači*. Posebno izdanje ADJ, Novi Sad, 1986, 9, 159-164. - ⁶ Švob T., Kubik-Vlahović Dj., *Životinje u glazbenom prikazu velikih kompozitora*. Veterinarska stanica, Zagreb, 1988, 19, 5, 305-310. - ⁷ Švob T., Kubik-Vlahović Dj., *Neke ljudske zajednice u muzičkom prikazu raznih kompozitora*. Glasnik ADJ, Beograd, 1989. - ⁸ Švob T., *Razmatranje o inteligenciji i muzičkoj nadarenosti* (u tisku). - ⁹ Turkalj N., *111 opera*, Stvarnost, Zagreb 1987.

Tvrko ŠVOB

Scientific Society for History of Health Culture of Croatia - Zagreb, Zagreb

PSYCHICAL ALTERATIONS IN MUSICAL REVIEWS OF GREAT COMPOSERS

Key words: Psychical alteration; Musical reviews; Great composers

A great number of great composers in their works showed very different images of physical alterations, especially opera composers as well as the others. Various images of mental abnormalities and of erotomania, of sick jealousy, of murder and suicide, of somnambulism and halucination, of stammering, of unnaturalness, of mental consequences of being poisoned, of ecstasy and so on, were shown in such way how various composers expressed musically various states of mind.

(Rad je primljen u Uredništvu 23. XI 1989. god.)