

TEORIJA *ETHOSA* I POJAM *PAIDEIE* U PLATONOVIM I ARISTOTELOVIM PROMIŠLJANJIMA O GLAZBI¹

MONIKA JURIC

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu
Trg Maršala Tita 15
10000 ZAGREB

UDK/UDC: 78.01

Izvorni znanstveni rad/
Original Scientific Paper
Primljeno/Received: 17. 11. 2010.
Prihvaćeno/Accepted: 31. 3. 2011.

Nacrtak

U društvenom životu antičke Grčke glazba je ispunjavala vrlo važnu funkciju čineći osnovni dio teorije *ethosa*. Upravo iz ove teorije proizlazi specifičnost glazbe, koja se najjasnije očituje kroz jedinstvo glazbe i pjesništva, što se smatralo ključnim elementom tadašnjeg odgojno-obrazovnog sustava, odnosno *paideie*. Ovim aspektom glazbe u svojim su se djelima bavili i poznati grčki filozofi, Platon i Aristotel. Iako je u njihovim postavkama o glazbi moguće

pronaći nekoliko dodirnih točaka, detaljnije iščitavanje njihovih djela otkriva nam i mnoštvo razlika u razmišljanju učitelja i njegovih učenika. Ovaj rad rezultat je proučavanja njihovih djela te uspoređivanja do sada objavljenih rezultata istraživanja s tog područja.

Ključne riječi: glazba, antička Grčka, *ethos*, *paideia*, Platon, Aristotel

Jedna od glavnih specifičnosti glazbe antičke Grčke bila je moć koja joj se pripisivala. Ta moć odnosila se na sugestivnu sposobnost glazbe, koja se najjednostavnije može opisati ovim riječima: glazba može izraziti čovjekovu čudorednu prirodu i potom utjecati na nju. Kroz tu moć glazbe formira se pojam *ethosa*, koji je usko povezan s pojmom *paideie*.² Dakle, moguće je utvrditi svojevrsnu

¹ Članak je nastao na temelju diplomskog rada *Usporedba Platonovih i Aristotelovih postavki o glazbi*, obranjenog 26. travnja 2010. na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (mentor: prof. dr. Stanislav Tuksar).

² U tekstu sam zbog nepostojanja odgovarajućeg hrvatskog prijevoda pojedinih grčkih termina (*ethos*, *paideia*, *aulos* i dr.) ostavila iste u njihovu izvornom obliku, kako ni na koji način ne bih izmijenila njihov smisao.

utjecajnu liniju: moć glazbe — *ethos* — *paideia*. *Paideia* se nije odnosila samo na odgoj i obrazovanje, nego se pod tim pojmom podrazumijevalo čovjekovo sveukupno kulturno i etičko iskustvo, dok je formalno obrazovanje bilo samo njezin početni dio. Smatralo se da glazba u čovjeku može razviti ili dobro ili zlo, te je stoga i bila ključni element u obrazovanju djece. Teorija *ethosa* u antičkoj je Grčkoj predstavljala iznimno važnu zamisao, koja je povezivala glazbu s obrazovanjem. Naime, osobito su Atenjani vjerovali u snažan utjecaj glazbe i obrazovanja na karakter ljudi i veliku su važnost pridavali formiranju navika kao ishodišta karaktera i morala. Kroz *paideiu* navike postaju čovjekovom drugom prirodom i potom se manifestiraju kao *ethos*.

Osnovni životni principi stanovnika antičke Grčke, koji jasno dolaze do izražaja u djelima filozofa, jesu umjerenost, ravnoteža i kontrola. Tadašnje obrazovanje moglo se svesti na dva osnovna dijela, od kojih je jedan imao za cilj brinuti se za duh, dok je drugi bio zadužen za tijelo (tjelovježba).³ Konačni cilj bio je uspostaviti ravnotežu između duha i tijela, dvaju elemenata ljudske prirode koji su s jedne strane bili komplementarni, a s druge konfliktni. Dio koji se odnosio na duh obuhvaćao je glazbu, čitanje, pisanje, recitiranje pjesama, osnove matematike i crtanje, dok se tjelovježba (gimnastika) odnosila na tijelo, odnosno na prehranu i tjelovježbu, ali ne s ciljem pojačavanja fizičke snage, već također s ciljem formiranja ljudskog karaktera.⁴

Umjerenost i ravnoteža, principi idealnog života prema kojemu su težili stanovnici antičke Grčke, prožimali su i područje glazbe. Kako bi bilo moguće što više se približiti tim idealima, bilo je nužno uspostaviti određena ograničenja, osobito u slučaju glazbe koja je, s obzirom na vjerovanje u njezinu moć, predstavljala posebnu opasnost, ako ne bi bila podvrgnuta strogoj kontroli. Stoga su se i Platon i Aristotel u svojim djelima bavili tim ograničenjima, izvršivši u glazbi svojevrstan odabir, kojim su odredili koje je njezine elemente bilo poželjno i dopušteno koristiti, na koji način i u koje svrhe.

Platon je bio nezadovoljan postojećim obrazovnim sustavom, i njegova djela predstavljaju pokušaj reforme tog sustava. Naime, on je smatrao da je društvo sredstvo pomoću kojega ljudska priroda ostvaruje svoj potencijal.⁵ U tom kontekstu *paideiu* je promatrao kao jedan od osnovnih elemenata u realizaciji idealnog

³ Usp. PLATON: *Zakoni*, prev. Veljko Gortan, Naprijed, Zagreb 1974, 795d6-796b4.

⁴ Nettleship o funkciji tjelovježbe (gimnastike): »...gymnastic, though concerned primarily with the body, is to be considered as ultimately affecting the soul and the character, and owes to this fact its educational importance. This principle at once determines the general aim of bodily exercises; they should aim 'not so much at producing mere strength, as at awakening the spirited element in human nature'.« (Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, Oxford University Press, London 1969, 88).

⁵ Platonov interes za ljudsko društvo Nettleship objašnjava ovim riječima: »...in the broad outlines of the state, with its classes, its trade and industry, its military and political institutions, the secret and subtle elements of human nature come to the surface, take visible shape, and are unmistakably legible to the observer. If then we would study human life successfully, we must begin from the outside and work inwards...« (*Ibid.*, 3).

društva, te je uniformnost *paideie* smatrao nužnim preduvjetom za omogućavanje razvoja vrlina u čovjeku. Svoja dva ideala ovako je izrazio: s jedne strane, u *Državi* postavlja zahtjev da u privatnom životu svi pojedinci obavljaju međusobno različite funkcije, a s druge strane, u *Zakonima*, da u javnom životu svi pojedinci obavljaju jednaku funkciju. Drugim riječima, tražio je ravnotežu između raznolikosti i jednolikosti. Platon je smatrao da, ako se ta ravnoteža naruši, država ne može opstati. To je razlog zbog kojega u glazbi postavlja zahtjev univerzalnosti. Prema njegovom mišljenju, određena pjesma mora kod svih članova zajednice izazvati iste osjećaje. Dakle, svaki čovjek, bez obzira na dob, spol ili status, mora pri slušanju glazbe iskusiti »propisane« osjećaje. To je jedan od najvažnijih aspekata kontrole nad glazbom koji Platon pokušava uspostaviti.⁶

Platonovo poimanje *paideie* ne obuhvaća samo uobičajeno općenito značenje tog pojma, nego se odnosi i na formiranje navika kroz stvaranje sklonosti, odnosno odbojnosti prema određenim pojavama. Te navike, dakako, nastaju upravo kroz pravilan odgoj mladih, jer su odgoj i obrazovanje ono što je presudno u razvijanju etičkih standarda. *Paideia* za Platona znači usmjeravanje ljudi na to da ljube dobro, a mrze zlo. I u ovoj formulaciji vidljiva je nit koja se provlači kroz sve segmente njegove filozofije, a to je neprestana potraga za dobrotom, za onime što je ispravno, za življenjem u skladu s vrlinama. Bazu takvog života predstavlja upravo *paideia*, kroz formiranje ispravnih navika. U tom kontekstu glazba se pojavljuje kao sredstvo pomoću kojeg se u čovjeku razvijaju etički standardi.⁷ Platon uz glazbu veže još jednu odgojnu svrhu, onu koja se može povezati s počecima estetičkog mišljenja, a prema kojoj glazba postaje kriterij za prepoznavanje ljepote:

»Što ne, u čijoj se duši nalazi lijepa čud i s obličjem složno se i skladno podudara — bio bi to najljepši prizor za onoga koji može gledati? [...] Što je najljepše, to je najvrednije ljubavi? [...] Dakle bi ljude, koji su najvećma takvi, u muzici odgojen čovjek ljubio, a one, koji bi bili neskladni, ne bi ljubio. [...] A prava je ljubav stvorena za to, da trijezno i odgojeno ljubi ono, što je uredno i lijepo? [...] Ne smije se dakle u pravu ljubav unositi ništa mahnito ni srodno s razuzdanošću? [...] glazbeni odgoj dovodi do ljubavi k lijepom.«⁸

⁶ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, Harvard University Press, Cambridge — Massachusetts 1966, 90.

⁷ Vezu između glazbe i etike Nettleship povezuje sa širinom Platonovog (i općenito antičkog) poimanja glazbe: »The means employed by 'music' in the Platonic system are literature, music proper, and the other fine arts. Each of these, in its different way, is capable of expressing certain ethical characteristics, and by each these characteristics are conveyed, through the eye or ear, to the soul.« (Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 32).

⁸ PLATON: *Država*, prev. Martin Kuzmić, Naklada Jurčić, Zagreb 1997, 402d1-403c6. U ovome Nettleship prepoznaje pasivni i aktivni učinak glazbenog obrazovanja: »If, on the other hand, we regard the emotional effects of 'musical' education, they may be summed up in two, that it infuses a spirit of order, and that it develops the 'true love' of beauty, the former being the more passive condition of which the latter is the more active expression. [...] Love is the typical feeling awakened by sensuous beauty, and the genuine love of genuine beauty is incompatible with ungoverned emotion.« (Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 68).

Logično je da se najvažnijim dijelom *paideie* smatra njezin početak, a to je osobito naglašavao Platon:

»Znaš dakle, da je u svakom poslu glavno početak, osobito za sve mlado i nježno? Jer tada se najviše stvara i utiskuje lik, koji im se hoće dati.«
 »U to se vrijeme naime kod svakoga najjače izgrađuje cjelovitost karaktera utjecajem navike.«⁹

Glazbu je i ovdje postavio na prvo mjesto, jer je ona bila sastavni dio mitova i priča koje su se pripovijedale djeci. Osnovni dio početka *paideie* bila je igra (*paidia*):

»...budući da mlade duše ne mogu podnositi ozbiljnosti, te se čarobne formule nazivaju samo pjesmama i igrom i kao takve se izvode.«¹⁰

Tadašnji školski program obuhvaćao je djela suvremenih skladatelja i pjesnika, te je, unatoč tome što danas nemamo detaljnih podataka o tom programu, moguće zaključiti da je kriterij za njegovo sastavljanje bio kronološki poredak, od starijih djela prema novijima, čime je logično dobivena i gradacija tehničke zahtjevnosti glazbene poduke.¹¹ Platon se zalagao za što veću uporabu tradicije, ali ne i za nekritičko prihvaćanje prošlosti. Izbor je pri tome prepustio starijim muškarcima, koji su kod slaganja školskog programa morali voditi računa o zahtjevima zakonodavaca. Prema tome su glavni autoriteti bili zakonodavci, a ne pjesnici, tako da je i glazbena *paideia* bila podvrgnuta idealu »nepromjenljivosti građanskog savršenstva«.¹²

Platonovo promišljanje o *paideii* prožeto je njegovim idejama o ljudskoj duši, dakle uključuje i neku vrstu psihološke analize čovjekove prirode. Naime, on dušu promatra kao živu supstanciju čiju egzistenciju čovjek ne uvjetuje, ali na koju čovjek može utjecati tako što će je ili njegovati ili zanemariti.¹³ Dušu dijeli na razumski, požudni i voljni (»odvažni«) dio, i to prema funkcijama koju svaki od njih obavlja.¹⁴ Među tim dijelovima mora vladati sklad, koji će se postići upravo kroz *paideiu*:

⁹ PLATON: *Država*, 377a10-b2; *Zakoni*, 792e2-4.

¹⁰ PLATON: *Zakoni*, 659e3-5.

¹¹ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 97-98.

¹² Usp. *ibid.*, 87-89.

¹³ Usp. Nettleshipov iskaz o Platonovom poimanju duše: »To him the human soul is emphatically and before all else something living, something which in the strict sense we can neither create nor destroy, but which we can feed or starve, nourish or poison.« (Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 5). Isti autor kasnije naglašava Platonovu zanimljivu analogiju duše i žičanog instrumenta: »The soul is like a stringed instrument, and education has to tune it, tightening here and slackening there, that it may become one instead of many, and its life a harmony instead of discord.« (*Ibid.*, 31-32).

¹⁴ J. Zovko ovako opisuje funkcije svakog od tih dijelova: »Razumski dio duše (*to logistikon*) jest onaj kojim mislimo, spoznajemo, promišljamo i kontroliramo svoje afekte, dok je požudni dio duše (*epithymetikon*) u nama onaj kojim se zaljubljujemo i izražavamo sve svoje osjećajnosti i želje za nasladama. Među njima je smješten voljni, odnosno »odvažni« dio (*thymoeidos*) koji je izvor naših

»Zar onda ne će, kao što smo govorili, smjesa glazbenog i tjelovježbenog odgoja njih skladne učiniti time, što će razum jačati i hraniti lijepim govorima i naucima, a srčanost (tj. volju) ublaživati i stišavati, kroteći je skladom i ritmom?«¹⁵

Platon pod pojmom *mousiké* misli na ravnotežu između glazbe i tjelovježbe, dakle na njegovanje principa pravilne prehrane, ugladenosti osjećaja, razvijanja ljubavi prema lijepom i življenja u skladu s vrlinama. I glazbi i tjelovježbi, dakle, treba posvetiti jednaku pažnju, jer bi favoriziranje bilo koje od njih rezultiralo neželjenim posljedicama:

»Ne opažaš, kakvo je duševno stanje onih, koji u tjelovježbi život probave, a glazbenog odgoja se ne taknu? [...] oni koji se služe samo tjelovježbom, postaju suroviji nego treba, a koji samo glazbenim odgojem, postaju opet meksi nego je za njih dobro. [...] Treba dakle, da se te dvije čudi međusobno slože...«¹⁶

Sklad tih dvaju umijeca dovest će do idealnog građanina:

»Za onoga dakle, koji najljepše miješa glazbu, a tjelovježbenim odgojem i najprimjerenije dovodi u dušu, rekli bismo s punim pravom, da je potpuno glazbeni i vješt usklađivanju, mnogo više nego onaj, koji ugađa žice međusobno.«¹⁷

Platon je najvažnijim dijelom glazbene *paideie* smatrao vokalnu glazbu, dok je solističku instrumentalnu glazbu odbacivao kao onu koja nema *ethos*. Njegovo poimanje glazbe (*mousiké*) odnosilo se na funkciju glasa u okviru *paideie*:

»Onome što pripada glasu, a odnosi se na odgajanje duše za krepost, nekako smo dali ime *glazba*.«¹⁸

Instrumentalnu glazbu ipak nije odbacivao u potpunosti, ali je njezinu funkciju ograničio isključivo na pratnju glasu, i ona, prema Platonu, nikada nije mogla biti nešto više od toga. Pri odabiru instrumenata koji su bili »dopušteni« u okviru

plemenitih želja i nastojanja, kao što su primjerice, odvažnost, odlučnost, poštivanje, nada. Među trima navedenim sposobnostima, odnosno funkcijama duše, treba vladati sklad i harmonija koje se postižu tako što razumski dio upravlja i vlada nad druga dva dijela, jer jedino on raspolaže sa znanjem što je dobro i korisno za dušu kao cjelinu i za svaki njezin dio. A da je za to nužno potrebno kvalitetno obrazovanje (*paideia*), osnovna je teza Platonova izlaganja.« (Jure ŽOVKO: *Ogledi o Platonu*, Naklada Jurčić, Zagreb 1998, 113).

¹⁵ PLATON: *Država*, 441e8-442a2.

¹⁶ *Ibid.*, 410c6-411a1.

¹⁷ *Ibid.*, 412a3-7. O osobama koje pretjeruju s tjelovježbom, a zanemaruju glazbu Platon kaže: »...kad ništa drugo ne radi i nikako se s Muzom ne druži, ako je i bilo nešto nagona za znanje u njegovoj duši, ne postaje li ova slaba, gluha i slijepa [...] Takav dakle, mislim, postaje neprijatelj mišljenja i muzike, ništa se više ne služi uvjerenjem i dokazivanjem, nego obavlja sve kao zvijer silnom surovošću, te živi u neznanju i nespretnosti neskladno i neljupko.« (*Ibid.*, 411c9-e2).

¹⁸ PLATON: *Zakoni*, 673a11-12.

paideie, Platonovi osnovni kriteriji bile su mogućnosti dotičnih instrumenata u smislu njihova opsega, mogućnosti modulacija te boje njihova zvuka. Najviše pažnje posvetio je aulosu, i to isključivo u negativnom smislu, smatrajući ga pogubnim za *paideiu*. Aulosu suprotstavlja liru i kitaru, kao jedine instrumente koji su dopušteni u *paideii*:

»...hoćeš li primiti u državu graditelje frulâ, ili frulače [tj. graditelje aulosa ili svirače aulosa — op. M. J.]? Ili nije to najmnogoglasnije glazbalo i ne oponašaju li ona mnogoglasna glazbala očito frule [tj. aulose — op. M. J.]? [...] Dakle ti ostaje lira i kitaru korisna za grad, a na selima pastiri nek sviraju u svirale [tj. *syrix* — op. M. J.]«¹⁹

Aristotel se nije slagao s Platonovim stavom o instrumentima u dvama osnovnim segmentima, naime, oko tretmana solističke instrumentalne glazbe, te oko funkcije aulosa. Za razliku od Platona koji je vokalnu glazbu isticao kao jedinu koja posjeduje *ethos*, Aristotel je smatrao da tekst nije ključan za *ethos*. Važnost sudjelovanja glasa, odnosno teksta u glazbi Platon naglašava još više kroz svoj stav o povezanosti između modusa i ljudskog govora. Tu povezanost moguće je objasniti iz njegova određivanja osnovnih dijelova pjesme:

»...možeš najprije jasno uvidjeti, da je pjesma složena od tri stvari, govora (teksta), harmonije i ritma. [...] govor u pjevanju jamačno se ništa ne razlikuje od nepjevana govora [...] I treba, da harmonija i ritam slijede govor?«²⁰

S ovim je moguće povezati i važnost koja se u antičkoj Grčkoj prilikom pjevanja pridavala naglascima u tekstu.

Aristotel je želio opovrgnuti ovu povezanost modusa i ljudskog glasa te je to djelomično razlog zbog kojeg *ethos* pripisuje i instrumentalnoj glazbi. Smatrao je da instrumentalna glazba može u čovjeku potaknuti razvoj etičkih standarda, jer za *ethos* nije presudan tekst, nego sama glazba, i to kroz svoju melodiju i ritam. Glazba u sebi ima sposobnost oponašanja različitih osjećaja i etičkih stanja, te joj zato nisu potrebni vanjski dodatci poput teksta ili pokreta:²¹

»...treba vidjeti utječe li ona [glazba — op. M. J.] nekako na značaj i dušu. To bi bilo bjelodano, ako bi nam se zbog nje i čud mijenjala. A da nam se čud i mijenja, jasno je

¹⁹ PLATON: *Država*, 399d3-8.

²⁰ PLATON: *Država*, 398c10-d8.

²¹ Usp. Warren D. ANDERSON — Thomas J. MATHIESEN: Aristotle, u: Stanley SADIE — John TYRRELL (ur.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillian, London 2001, sv. 1, 910. Adolf Busse Aristotelovo poimanje instrumentalne glazbe ovako opisuje: »Ja, die Tonkunst weiß die verschiedenen Gefühle des Menschen nicht nur auszudrücken, sondern auch in die Seele des Hörers zu übertragen. Das beweise die Tatsache, daß die Menschen durch das Anhören der bloßen Rhythmen und Melodien umgestimmt und von denselben Gefühlen ergriffen werden, die in der Musik zum Ausdruck kommen.« (Adolf BUSSE: Zur Musikästhetik des Aristoteles, *Rheinisches Museum für Philologie*, 77 /1928/ 35-36).

na mnoge druge načine [...] Uz to, slušajući oponašanja [čuvstava], svi suosjećaju, čak i bez plesa i pjesme.«²²

Platon je smatrao da je jako teško u instrumentalnoj glazbi pronaći neko dublje značenje, odnosno prepoznati koji se osjećaji ili etička stanja pomoću nje pokušavaju prikazati.²³

Platonovo odbacivanje aulosa razumljivo je iz već prije spomenute činjenice o povezanosti glazbe i teksta. Naime, fizički je bilo nemoguće da ista osoba i pjeva i izvodi pratnju na aulosu, a odsutnost teksta za Platona je automatski značila i nepostojanje etičke kritičnosti.²⁴ S druge strane, Aristotel funkciju glazbe nije ograničavao isključivo na *paideiu* i smatrao je da aulos itekako ima svoju svrhu, ali da se ona nalazi izvan *paideie*:

»U glazbeni odgoj ne treba uvoditi ni frule [tj. aulose — op. M. J.], niti koje drugo glazbalo za vičnike, kao što su citara [tj. kitara — op. M. J.] i slična glazbala, nego samo ona koja će načiniti dobre slušatelje, bilo u glazbenom bilo u kojem drugom odgoju. Uz to, frula [tj. aulos — op. M. J.] ne izražuje čudoređe, nego više zanosno uzbuđenje, tako te se njome treba služiti u onim prigodama u kojima prizor više teži pročišćenju nego podučavanju.«²⁵

Zvuk aulosa bio je prodoran i smatralo se da nema utjecaja na moral, već da je njegovo korištenje zbog »uzbuđujućeg« zvuka prikladnije za katarzu prilikom dionizijskih slavlja, odnosno u tragedijama. Iako ih je prvenstveno smatrao hedonističkim, Platon je tragedijama ipak pripisivao djelomičnu sposobnost etičkog utjecaja, ali je smatrao da bi u njima bilo bolje koristiti liru nego aulos. Ono što svakako privlači pažnju jest činjenica da je Aristotel uz aulos iz *paideie* nastojao izbaciti i kitaru, nazvavši ju instrumentom profesionalaca. S obzirom na to da je bio tolerantniji od Platona, bilo bi za očekivati da će Platon, a ne Aristotel kitaru izbaciti iz *paideie* zbog tog istog razloga. Moguće objašnjenje ovoga krije se u vremenskom odmaku, jer se krajem 4. st. pr. Kr. dogodio procvat kitare, kojemu Platon nije mogao svjedočiti budući da je umro gotovo pedeset godina ranije. Isto tako, kitara je Platonu bila nužna pratnja zborskim pjesmama, koje je on smatrao »krajnjim kulturnim izrazom građanskog odgoja« jer su se sastojale od savršene kombinacije modusa i ritma.²⁶

Prema Platonu modusi i ritmovi nikada ne mogu sami po sebi biti »dobri« ili »loši«, nego ih se s etički prihvatljivim ponašanjem može povezati samo asocijativnim putem. Platon spominje miksolidijski i sintonolidijski modus u kontekstu

²² ARISTOTEL: *Politika*, prev. Tomislav Ladan, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1992, 1340a5-13.

²³ Usp. PLATON: *Zakoni*, 669a7-d3.

²⁴ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 102.

²⁵ ARISTOTEL: *Politika*, 1341a18-24.

²⁶ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 136-138.

tužaljki, smatrajući da su takvi modusi »beskorisni«. Jonski (jastijski) i lidijski modus također svrstava u ovu skupinu, jer ih povezuje s pijanstvom i besposličarenjem.²⁷ Naposljetku izdvaja dorski i frigijski modus kao jedine koji su dopušteni, a svoj odabir argumentira ovim riječima:

»...ostavljaj onu vrst [pjevanja — op. M. J.], koja bi prikladno oponašala glasove i pjesme čovjeka, koji je hrabar u ratu i u svakom poslu, gdje treba snage, kao i onog, koji strada, koji zadobiva rane ili ide u smrt ili padne u kakvu drugu nesreću, a pri svemu tome odlučno i postojano odbija udes. I drugu opet ostavljaj za čovjeka, kakav je u miru, gdje ne treba sile nego dobre volje, koji ili nekoga nešto nagovara i moli, bilo boga molitvom bilo čovjeka poukom i opomenom, ili naprotiv, koji sluša tuđu molbu, pouku ili nagovor, pa je s toga poslušan, nije objestan, nego u svemu trijezno i umjereno radi i zadovoljava se onim, što mu se dogodi. Te dvije vrste pjevanja, za silu i za dobro-volju, koje će najljepše oponašati glasove nesretnih i sretnih, trijeznih i hrabrih — te ostavljaj.«²⁸

Aristotel je također među modusima osnovnu važnost pridavao upravo dorskom i frigijskom modusu, no ovaj Platonov odabir modusa smatrao je prijepornim, jer je držao da frigijski modus nema *ethos* i da ga treba koristiti u dionizijskim slavljima:

»Jer među glazbenim suglasjima ono frigijsko ima istu moć kao frula [tj. aulos — op. M. J.] među glazbalima. Naime, oboje izazivaju uzbuđenost i strastvenost. [...] Jer svaki se bakhički zanos i svako takvo uzbuđenje od svih glazbala najbolje izrazuje frulama, a među glazbenim suglasjima najpogodniji su za to frigijski napjevi...«²⁹

Platon je aulos također povezivao s dionizijskim kultom i upravo zato ga je i izbacio iz uporabe, ali frigijski modus ostavlja želeći obogatiti religijski život svojih sugrađana. U frigijskom modusu je prepoznao religijsku prirodu te je smatrao da se i on, poput dorskog, može izvoditi na kitari. Na taj način ga je pokušao prilagoditi zahtjevima svoje idealne države.³⁰

Modusima se Aristotel detaljnije posvetio u posljednjim odlomcima svoje *Politike*. S obzirom na *ethos* podijelio ih je na tri kategorije, a ta podjela pokazuje slobodu i širinu njegova razmišljanja u usporedbi s Platonovim. Tako Aristotel razlikuje »čudoredne« melodije, odnosno one koje imaju etičko, moralizirajuće djelovanje, zatim »djelatne« melodije, koje se odnose na praktičke svrhe, te »ushitbene« melodije, koje su nastale kao posljedica božanskog ispunjenja, a čije je djelovanje entuzijastičko ili strastveno. Etičke tipove melodija treba koristiti u *paideii*, a djelatne i ushitbene u profesionalnom bavljenju glazbom, odnosno u

²⁷ Usp. PLATON: *Država*, 398d10-e11.

²⁸ *Ibid.*, 399a5-c3.

²⁹ ARISTOTEL: *Politika*, 1342b1-6.

³⁰ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 107-108.

javnim natjecanjima. Aristotel ne specificira u koju kategoriju pripada koji od modusa, ali je moguće pretpostaviti da dorski modus odgovara »čudorednim« melodijama, a frigijski onima koje su »ushitbene«. ³¹ U posljednjem odlomku *Politike*, Aristotel kao modus najprikladniji za obrazovanje izdvaja lidijski modus:

»...ako postoji neko takvo glazbeno suglasje koje dolikuje dječjem uzrastu, zbog toga što ujedno može pružiti i osjećaj reda i naobrazbu, takvo je među svima najviše lidijsko suglasje.« ³²

Moguće objašnjenje ovog naglog davanja prednosti lidijskom modusu jest činjenica da se zadnjih osamnaest redaka *Politike* smatra interpolacijom nekog drugog autora. ³³

Iz svega ovoga proizlazi da su se Platon i Aristotel većinom slagali pri odabiru modusa. Ipak, Aristotel je naglašavao kako je potrebno voditi računa ne samo o onome što je moguće ostvariti, nego i o onome što je prikladno:

»A i tē su stvari određene životnim dobom, kao što onemoćalima zbog starosti nije lako pjevati strastvene napjeve, nego takve sama narav upućuje na opuštenije pjesme.« ³⁴

Aristotel ne navodi na koje se to moduse odnosi, nego odmah potom upućuje kritiku Sokratu, odnosno Platonu, što je izbacio

»opuštenija glazbena suglasja iz odgoja, pod izlikom da djeluju opojno, ne prema samoj moći opijanja (jer samo pije više razdražuje ljude), nego zbog malaksalosti « ³⁵

misleći pritom na Platonovo određenje modusa iz *Države*, prema kojem on izbacuje jonski i lidijski modus. ³⁶ Platon je kasnije u *Zakonima* ipak »omekšao« neke od svojih stavova te je vidljivo da je i on počeo voditi računa o onome što je prikladno kojoj životnoj dobi:

»Svakako je nužno da nam pjevači [...] budu u tom izobraženi bar toliko da svaki od njih bude sposoban pratiti tok ritma i glasove napjeva zato da bi, imajući pregled nad skladom i ritmom, mogli odabirati ono što im odgovara i što dolikuje pjevati ljudima takve dobi i takve vrste...« ³⁷

³¹ Usp. ARISTOTEL: *Politika*, 1341b32-1342a19; Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 139, 142.

³² ARISTOTEL: *Politika*, 1342b30-36.

³³ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 140-141. »If Aristotle did write them, he had experienced a radical change of convictions.« (*Ibid.*, 140).

³⁴ ARISTOTEL: *Politika*, 1342b20-23.

³⁵ *Ibid.*, 1342b23-27.

³⁶ Usp. PLATON: *Država*, 398e10-11.

³⁷ PLATON: *Zakoni*, 670c12-d6.

Platon je smatrao da će obrazovani ljudi koji imaju istančane etičke standarde uživati samo u najfinijoj vrsti glazbe. Pri tome on ne misli na stvaranje individualnog ukusa, jer bi to bilo protivno jednolikosti *paideie*. Ipak, Platon se protivi i prepuštanju ukusu masa bez kompetentnog vodstva. *Paideia* mora u konačnici dovesti do čovjekova uzdizanja, a pjesnici koji pjesme pišu s ciljem pukog zadovoljenja masa ne samo da ne obrazuju masu, već joj se time i dodvoravaju, što će dovesti do propasti čovjeka. Za razliku od Aristotela, koji je bio izrazito sklon vjerovati mišljenju naroda te je društvo uzimao kao osnovni kriterij u svojim promišljanjima o glazbi, Platon je prema istome bio vrlo skeptičan, što je i izrazio u svojim razmišljanjima o ocjenjivanju na glazbenim natjecanjima:

»Pravi naime sudac ne smije u presuđivanju primati upute od gledalaca niti dati se zbuniti od galame mnoštva i vlastite neupućenosti [...] Ta ne sjedi sudac kao učenik gledalaca, nego radije, kako je opravdano, kao njihov učitelj da se usprotivi onima koji gledaocima pružaju nasladu kako ne dolikuje i kako ne valja. [...] Pjesnici naime stvaraju djela ravnajući se prema lošem shvaćanju naslade kod svojih sudaca, te tako gledaoci sami sebe odgajaju.«³⁸

U takvim natjecanjima antičke Grčke bilo je uobičajeno da o pobjednicima odlučuju glasovi publike, što je Platonu bilo neprihvatljivo.³⁹ Ovaj stav proizlazi iz njegovog mišljenja o sofistima, koji su mišljenje mnoštva smatrali mudročću. Poznata je njegova usporedba mnoštva s velikom životinjom koja se analogijom lako može prenijeti na glazbu:

»...svaki pojedini učitelj, koji za novac poučava, a koje ljudi zovu sofistima [...] ne uči drugo nego ono, što svijet misli, kad je na okupu, i da to zove mudročću. Upravo tako kao da tko upozna je hirove i želje velike i jake životinje koju si pripitomljuje: naime kako joj treba pristupiti i gdje je uhvatiti; kada postaje najljuća, kada najmirnija i po čemu je takva; kakvim se kada glasom oglašuje i na kakve opet tuđe glasove postaje pitoma ili divlja; a upoznavši sve to druženjem i dugim iskustvom, nazvao bi mudročću, sastavio u umjetna pravila i dao se na poučavanje toga, a uistinu ne znajući što je na tome mišljenju i željama lijepo ili ružno, dobro ili zlo, pravedno ili nepravedno, nego bi sve to zvao prema mnijenju one velike životinje, zovući dobrim ono, čemu bi se ona radovala, a zlim, na što bi se ljutila. [...] Zar ti se onda čini, da se od njega išta razlikuje onaj, koji smatra kao mudrost, što je spoznao nagon i naslade koje kakva mnoštva na njihovim skupovima, bilo u pogledu slikarstva, glazbe ili državnitva? Jer ako se tko s gomilom druži i pokazuje joj ili pjesmu ili kakvu drugu tvorevinu [...], te čini preko potrebe mnoštvo sucem o tome, onda je on [...] prisiljen činiti ono, što ti hvale.«⁴⁰

Platon je upravo glazbu smatrao najvažnijim dijelom *paideie*, i to ponovno zbog utjecaja koji ona ima na *ethos*:

³⁸ *Ibid.*, 659a3-c1.

³⁹ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 89.

⁴⁰ PLATON: *Država*, 493a6-d7.

»Radi toga je [...] najglavniji odgoj u glazbi. Ritam i harmonija najjače dopiru u unutrašnjost duše i najživlje je se doimaju, daju joj pristalu ćud i čine čovjeka dobrim, ako se ispravno odgojio, dok se inače događa protivno. A opet i zato, što bi onaj koji je kako treba odgojen, najoštrije opažao, što nije potpuno ili nije lijepo u umjetnosti ili nije lijepo u prirodi; ljuteći se pravo na to, lijepo bi hvalio i rado u dušu primao i time se hranio te postajao lijep i dobar, a ružno bi s pravom kudilo i mrzio još kao mlad, prije nego bi mogao razlog dokučiti, a kad bi kasnije došao do razloga, radovao bi se, jer bi upoznao srodstvo s njime baš najbolje onaj, koji bi se na taj način odgojio? [...] odgoj radi toga ovisi od glazbe.«⁴¹

Iz ovoga proizlazi da je glazbeni odgoj ključan i za kasnije prosuđivanje umjetnosti, što će od Platona preuzeti i Aristotel, samo što će kod Aristotela ta teza biti povezana s praktičkom podukom sviranja instrumenata.

Aristotelovo shvaćanje *paideie* razlikuje se od Platonovog u nekoliko segmenata. Jedan od tih jest neslaganje oko njezina trajanja. Za Platona *paideia* označava aktivnost koja traje cijeli život i koja uključuje sve što ima kulturnu ili etičku važnost. S druge strane, Aristotel etičko djelovanje glazbe ograničava na dječju dob. On prihvaća činjenicu da glazba utječe na izgrađivanje ljudskog karaktera kroz *paideiu*, i da ono što čovjek u mladosti nauči neosporno utječe na način života koji će kasnije voditi, ali isto tako smatra da je nepotrebno proces obrazovanja produljivati na cijeli čovjekov život, jer će taj proces biti jednako učinkovit i ako se ograniči samo na osnovnoškolsko obrazovanje. Naime, Aristotel je smatrao da svrha takvog obrazovanja nije samo živjeti u skladu s vrlinama, nego i pripremiti čovjeka za uživanje u različitim kulturnim raznodama.

U Platonovu promišljanju o glazbi kao misao vodilja uvijek se pojavljuje samo jedan zadatak: kako pomoću glazbene *paideie* u mladim ljudima razviti ispravne etičke standarde koji bi u konačnici doveli do pojave vrlina. S druge strane, Aristotel je u glazbi svoga vremena prepoznao ne samo mogućnost, nego i realno postojanje njezinih različitih ciljeva, čak i onih koji uopće nisu bili u skladu s njezinom izvornom odgojno-obrazovnom svrhom. Naime, i on je glazbi, poput svog učitelja, dodijelio najvažnije mjesto u *paideii*.⁴² Ipak, ključni moment razdvajanja njihovih misaonih puteva krije se u uvođenju novog pojma u tadašnju raspravu o glazbi, pojma koji ne samo da se nije mogao povezati s *paideiom*, već se potpuno kosio s njezinim načelima. Taj pojam jest »zabava«.⁴³ Aristotelovo poimanje glazbe

⁴¹ *Ibid.*, 401d5-402a6.

⁴² Aristotelovo bavljenje glazbenom *paideiom*, kao i kasnije stavljanje u drugi plan, Shellens smatra logičnom posljedicom njegova misaonog razvoja: »Daß der Gedanke der Erziehung im Vordergrund der Diskussion über Musik steht, ist ohne weiteres verständlich (auch ohne zu bedenken, wie Aristoteles zu den ganzen Gedankengängen hingeleitet wird), wenn man beachtet, daß es — wie überhaupt häufig gerade in der Politik — Gedankengänge Platos sind, an die Aristoteles anknüpft. Diese Lehren waren seinen Hörern und Lesern geläufig und zum Teil wohl auch selbstverständlich, so daß Aristoteles, wenn er von ihnen abweichen wollte, gezwungen war, sich mit ihnen auseinanderzusetzen.« (Max Salomon SHELLENS: Die Bedeutung der »Katharsis« in der Musiklehre des Aristoteles, *Archiv für Philosophie*, 7 / 1957 / 3-4, 232).

⁴³ Usp. *ibid.*, 233.

uključivalo je dakle pluralistički pristup njezinim funkcijama. On se, za razliku od Platona, zalagao za »ukidanje svojevrstne cenzure nad glazbom« u skladu s postojećim državnim zakonima te je isticao potrebu i »nužnost postojanja više tipova glazbi u društvu.«⁴⁴ Tako u zaključnom poglavlju svoje *Politike* ističe da se

»...ne treba baviti glazbom radi jedne koristi, nego poradi više njih...«,

a time osporava Platonov stav o postojanju isključivo jedne glazbene svrhe, navodeći u nastavku nekoliko razloga, odnosno funkcija glazbe zbog kojih se čovjek treba baviti njome:

»...poradi odgoja i pročišćenja [...], radi dostojna življenja, radi opuštanja te otpočinka nakon napora.«⁴⁵

Aristotel dakle ne odbacuje činjenicu da glazba ima svoju svrhu unutar *paideie*, no uz nju uvodi još dvije: pročišćenje (katarzu) i odmor. On glazbu povezuje s ugodom i užitkom, i smatra da njezina funkcija u *paideii* predstavlja samo jedan korak na putu koji će glazbu u konačnici dovesti do njezine istinske funkcije, a to je upravo zabava.

Druga novost, koju Aristotel uvodi na području *paideie*, jest (ranije spomenuto) praktičko učenje sviranja i pjevanja. Njegova teorija *ethosa*, za razliku od Platonove, ne uključuje nikakve psihološke analize čovjeka, već se temelji isključivo na empirijskim dokazima, te u tom smislu ne pokazuje nikakav napredak u odnosu na Platonovo razmišljanje.⁴⁶ Aristotel je smatrao da se *ethos* oblikuje samo ako osoba sama ponavlja određenu aktivnost, i to je prenio na područje glazbe. Suprotno tome, Platon je smatrao da je učinkovitije slušanje tuđih izvedbi, dakle, da se *ethos* oblikuje kroz pravilne primjere koje mladima pružaju drugi. Za to su bile ključne javne izvedbe »dopuštenih« pjesama, i to zborskim pjevanjem kroz koje su zborski pjevači učvršćivali svoje već stečeno obrazovanje, i istovremeno svojim primjerom obrazovali mlade koji su ih slušali.⁴⁷ Aristotel svoj zahtjev za praktičkom podukom glazbe argumentira sljedećim riječima:

»...naime, budući da poradi prosudbe trebaju sudjelovati i u izvedbi, zbog toga trebaju još dok su mladi sami izvoditi glazbu, kako bi, kad budu stariji, mogli prestati s izvedbom, te kako bi uzmogli prosuđivati lijepe [skladbe] i ispravno uživati u njima zbog nauka koji bijahu stekli u mladosti.«⁴⁸

⁴⁴ Usp. Stanislav TUKSAR: Aristotelova ideja zabavnog u glazbi: povijesna jezgra psihologijskog, društvenog i estetičkog liberalizma u glazbi?, *Arti musices*, 29 (1998) 1, 5, 9.

⁴⁵ ARISTOTEL: *Politika*, 1341b36-40.

⁴⁶ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 127.

⁴⁷ Usp. *ibid.*, 100.

⁴⁸ ARISTOTEL: *Politika*, 1340b36-41.

Ipak, to praktičko bavljenje glazbom ograničava na stjecanje osnovnog znanja i zahtijeva njegov prekid prije postizanja razine spretnosti koju imaju profesionalni glazbenici. Zbog istog razloga iz poduke izbacuje instrumente čiju je tehniku komplicirano savladati. Naime,

»...poduka u glazbi niti smije sprečavati kasnije djelatnosti, niti pak izopačivati tijelo, niti ga činiti neprikladnim za ratničke i državničke dužnosti: već u početku za vježbe, kasnije za primjene.«⁴⁹

Pretjerivanje u praktičkom bavljenju glazbom Platon i Aristotel su promatrali iz različitih perspektiva: Platon je zastupao psihološko stajalište, smatrajući da će ono dovesti do »omekšavanja« karaktera, dok je Aristotel više pažnje posvetio tehničkom aspektu, smatrajući da će ono dovesti do deformiranja ljudskoga tijela.⁵⁰

Za Platona je glazba uvijek usmjerena štovanju boga:

»A koji će drugi zakon iza obveze izricanja riječi s dobrom kobi vrijediti za muziku? Zar ne taj, da pjesme imaju biti molitve upravljene bogovima, kojima u pojedinim prilikama prinosimo žrtve?«

»...za pojedine svetkovine treba odrediti prikladne pjesme i posvetiti ih da bi pružale državama užitek pun sreće i bile im na korist.«⁵¹

Štoviše, mogli bismo reći da svoj cjelokupni obrazovni sustav Platon temelji upravo na religiji. Pri tome on slijedi dvije osnovne doktrine: prema prvoj Bog jest dobro i zato može jedino biti uzrokom dobra, dok je prema drugoj Bog nepromjenljiv i istinit.⁵² Na ovim doktrinama Platon je utemeljio jedan od aspekata svoje kritike pjesništva.⁵³ Čovjeka naziva »božjom igračkom«, a najplemenitijima od svih igara pjevanje, plesanje i prinošenje žrtava koje će u konačnici dovesti do života u miru.⁵⁴ Suprotno Platonu, Aristotel svoj koncept *paideie* gradi na potpuno sekularnoj osnovi te u njegovim djelima religija nema nikakvu važnost.

Stav prema slušateljima također je bio jedna od točaka u kojima su se Platon i Aristotel razilazili. Platon je smatrao da bi na slušatelje trebalo utjecati kroz glazbu jer

»...njihove naslade postaju plemenitije zbog neprestana slušanja o čudorednim svojstvima koja su bolja od njihovih vlastitih...«⁵⁵

⁴⁹ *Ibid.*, 1341a6-9.

⁵⁰ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 132-133.

⁵¹ PLATON: *Zakoni*, 801a6-9, 813a1-4.

⁵² Usp. Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 37.

⁵³ Jedan od razloga zbog kojeg Platon kritizira pjesnike jest njihovo pogrešno prikazivanje božanske prirode. On Boga smatra krajnjim dobrom i stoga zahtijeva da ga se takvime uvijek prikazuje.

⁵⁴ Usp. PLATON: *Zakoni*, 644d8-e5, 716c4-5, 803c4-e6.

⁵⁵ *Ibid.*, 659c2-4.

Aristotel je pak glazbu želio uskladiti sa slušateljima kojima je namijenjena, što nikako nije bilo u skladu s Platonovom namjerom. On je, naime, naglašavao da se u publici mogu naći različito obrazovani ljudi, te da i o tome treba voditi računa prilikom odabira prikladnih pjesama:

»Nu budući je gledatelj dvostruka značaja — jedan je slobodnjak i obrazovan, dok je drugi prostak, kakvi su već oni među obrtnicima, najamnicima i sličnima, — treba i tima drugima prirediti natjecanja i predstave radi otpočinka. I kao što su njihove duše odvracene od onoga stanja koje je prema naravi, tako postoje i zastrane glazbenih suglasja te napjevi koji su žestoke i nepravilne boje, a svima pričinja užitak ono što im je prema naravi svojstveno, pa treba dopustiti natjecateljima da se pred takvim gledateljstvom posluže i takvom vrstom glazbe.«⁵⁶

Ova je distinkcija povezana s različitim funkcijama koje je Aristotel, za razliku od Platona, prepoznao u glazbi i u okviru kojih se pojavljuje i njegovo poimanje glazbene katarze.

Iz svega rečenog jasno je da *paideia* zauzima ključnu ulogu u teoriji *ethosa*, te da je nužno podvrgnuti je strogoj kontroli, s obzirom na utjecaj koji ona ima na kasniji život kako pojedinca, tako i zajednice. Ta kontrola treba spriječiti kretanje razvoja mladih u pogrešnom smjeru. Platon je smatrao da *paideia* mora biti obavezna za sve građane:

»Ne smije se dogoditi da te škole polaze samo oni kojima otac na to pristaje, a da oni kojima je otac protiv toga zapuštaju svoju izobrazbu, već se po mogućnosti, [...] staro i mlado mora prisilno obrazovati, jer svatko pripada više državi nego roditeljima.«⁵⁷

Dakle, ne treba isključiti ni mogućnost zanemarivanja *paideie*. Platon je i tome posvetio pažnju i upozorio na moguće štetne posljedice loše provedene *paideie*. Zanimljiv je njegov stav prema kriminalcima, koji je prožet suosjećanjem, jer je glavnim krivcem za njihova (ne)djela smatrao upravo zanemarivanje *paideie*. I ovdje Platon prvenstveno misli na glazbu, iz čega je jasno vidljiva važnost koju on pridaje njezinom utjecaju na društveni i politički život. Nedostatak kontrole nad glazbom općenito i nad glazbenom *paideiom* uzrokuje prevlast najnižih, »životinjskih« poriva u čovjeku, što dovodi do uzdizanja užitka na razinu osnovnog životnog principa.⁵⁸ Platonov negativan stav prema užitku, štoviše, njegovo potpuno odbacivanje užitka ishodište je još jedne bitne razlike između njega i Aristotela.

⁵⁶ ARISTOTEL: *Politika*, 1342a19-28.

⁵⁷ PLATON: *Zakoni*, 804d3-8.

⁵⁸ Usp. Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 6, 85. Posljedice zanemarivanja *paideie* Nettleship ovako opisuje: »And as the ideally best conditions were conceived by Plato to depend upon a right system of education, maintaining and transmitting a certain character, so the typical forms of evil or imperfection in the world are pictured by him as resulting from the abandonment or perversion of such a system, the soul being thereby deprived of its proper nourishment, and left a victim to the bad influences of its environment and its lower nature.« (*Ibid.*, 83).

Platon je veliku važnost pridavao metodama i ciljevima *paideie*, ali pri tome nije uzimao u obzir mišljenje svojih suvremenika. Bio je vrlo strog pri uspostavljanju pravila u obrazovnom sustavu, te je čak postavio zahtjev za njegovom nepromjenljivošću. Naime, kad se jednom uspostavi sustav glazbe i tjelovježbe, ne smiju se tolerirati ni najmanje promjene ili inovacije:

»Ukratko da kažemo, toga treba da se upravljači države živo drže: da se ne pokvari država bez njihova znanja, nego da nadasve paze na to, da se ne uvuku u odgoj gimnastički i glazbeni nikakve nepogodne novotarije, budući da treba ostati pri postojećem. [...] Jer treba se čuvati i ne stvarati novu vrstu glazbe držeći da je to pogibao za sve. Naime nigdje se ne mijenjaju zakoni glazbe, a da se ne bi mijenjali najveći državni zakoni.«⁵⁹

Platonov ideal, koji ističe i u *Zakonima* i u *Državi*, jest *eunomia*, odnosno »dobar život u skladu sa zakonima.«⁶⁰ Višeznačnost grčkog pojma *nomos* omogućio je njegovo korištenje na raznoraznim područjima, a Platon ga je osobito koristio upravo u glazbenom kontekstu, te se u tom smislu *nomos* i smatra »ishodištem glazbene etike.«⁶¹ Iz ovoga je još jasnije da Platon glazbi nije pripisivao samo etičko i psihološko značenje, nego i društveno-političku važnost.⁶² Ova povezanost glazbe i politike još je izraženija u *Zakonima*, gdje kaže:

»Neka onda, kažemo, bude stvoren ovaj neobičan zaključak: Pjesme su nam postale zakoni, kao što su i stari nekoć pjesmi uz kitaru dali, kako se čini, takav naziv. [...] Neka dakle ovo bude naša odluka o tome: Mimo svete pjesme određene od države i mimo cjelokupno zborna plesanje mladeži nitko ne smije ni riječ izustiti niti izvesti kakav plesni pokret, jednako kao što ne smije raditi protiv bilo kojega drugog zakona.«⁶³

Antička glazba nije bila samostalna umjetnost, a njezina povezanost s *paideiom* dovela je do formiranja teorije *ethosa* koja je glazbu označila ishodištem ljudskog karaktera i morala. Isprepletenost glazbe s neglazbenim područjima činjenica je

⁵⁹ PLATON: *Država*, 424b4-c6.

⁶⁰ Usp. Warren D. ANDERSON: *Ethos and Education in Greek Music*, 73.

⁶¹ Fubini o *nomosu*: »Es mußte auch eine inhaltlich-metaphorische Verbindung geben zwischen *nomos* im wörtlichen und *nomos* im musikalischen Sinn; und eben in dieser metaphorischen Bedeutung liegt der Ursprung der musikalischen Ethik. Vor allem Platon, aber auch eine ganze Reihe von anderen Autoren bezeugen, daß die musikalischen *nomoi* im attischen Zeitalter die älteste und feierlichste Musiktradition repräsentieren, eine Musik, die nach strengen Regeln erfolgte und noch nicht von neumodischen Sitten verunstaltet war.« (Enrico FUBINI: *Geschichte der Musikästhetik: von der Antike bis zur Gegenwart*, Metzler, Stuttgart — Weimar 1997, 10).

⁶² Nettleship naglašava povezanost glazbe i društveno-političkih prilika u Platonovim djelima: »We have thus far considered Plato's conception of the education in 'music', mainly in its ethical and psychological aspect, but we should represent him very imperfectly if we omitted to mention the importance which he attaches to it on social and political grounds.« (Richard L. NETTLESHIP: *The Theory of Education in Plato's Republic*, 77).

⁶³ PLATON: *Zakoni*, 799e11-800a10.

koja je također na neki način obilježila njezin razvojni put. Naime, o njoj nije raspravljala isključivo struka, već su kao najkompetentniji za sudjelovanje u takvoj raspravi smatrani tadašnji »stupovi morala« — filozofi. Platon i Aristotel, dvojica najznačajnijih filozofa 5. i 4. st. pr. Kr., pripadali su različitim generacijama, te su stoga njihove rasprave o glazbi obilježile i različitosti u mišljenjima. Platon je *paideiu* smatrao ključnom sastavnicom ljudskog života i glazbu je promatrao isključivo kao njezin najvažniji dio. Kroz *paideiu* je svojim sugrađanima želio trajno usaditi moralne vrijednosti, jer samo kroz *paideiu* navike postaju čovjekovom »drugom prirodom« i manifestiraju se kao *ethos*. Unatoč svom slobodnijem razmišljanju i Aristotel je bio svjestan potrebe uspostavljanja određenih ograničenja u glazbenoj praksi, jer je to bio jedini način približavanja idealima teorijsko-filozofijski utemeljenog antičkog života. To je razlog zbog kojega se protivio korištenju frigijskog modusa i aulosa u *paideii*. Njihovo korištenje smatrao je opravdanim u sklopu drugih funkcija glazbe, osobito u katarzi. Ovu važnost pročišćenja i razrješenja napetosti kroz glazbu Platon nikada nije prihvatio, kao ni poimanje glazbe kao multifunkcionalne umjetnosti. I Platon i Aristotel kao osnovnu svrhu glazbe postavljaju *paideiu*, ali s jednom ključnom razlikom — za Platona *paideia* predstavlja jedinu funkciju glazbe, dok je za Aristotela *paideia* samo jedna od funkcija glazbe.

Možemo zaključiti da se Platonove i Aristotelove postavke o glazbi uglavnom nisu poklapale. Različite interpretacije njihovih promišljanja o glazbi dovele su ih katkada čak do potpuno suprotnih stavova. Tome svjedoči činjenica da se uz Platonova razmišljanja o glazbi najčešće vežu pojmovi poput konzervativnosti, tradicionalizma, rigidnosti i staromodnosti, dok se, suprotno tome, uz Aristotelova razmišljanja vežu pojmovi kao što su liberalizam, otvorenost mišljenja, tolerantnost, pluralizam i realizam.

IZVORI:

- ARISTOTEL: *Metafizika*, prev. Tomislav Ladan, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1985.
 ARISTOTEL: *O duši; Nagovor na filozofiju*, prev. Milivoj Sironić, Darko Novaković, Naprijed, Zagreb 1996.
 ARISTOTEL: *Politika*, prev. Tomislav Ladan, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1992.
 PLATO: Timaeus, u: G. P. GOOLD (ur.): *Plato in Twelve Volumes*, HUP, Cambridge — Massachusetts — London, 1929, sv. 9.
 PLATON: *Država*, prev. Martin Kuzmić, Naklada Jurčić, Zagreb 1997.
 PLATON: *Ion, Lahet, Meneksen*, prev. Željko Senković, Hrvatski studiji, Zagreb 1998.
 PLATON: *Zakoni*, prev. Veljko Gortan, Naprijed, Zagreb 1974.

LITERATURA:

- ANDERSON, Warren D. — MATHIESEN, Thomas J.: Aristotle, u: Stanley SADIE — John TYRRELL (ur.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London 2001, sv. 1, 908-912.
 ANDERSON, Warren D. — MATHIESEN, Thomas J.: Ethos, *NGroveD online*, URL:<http://www.grovemusic.com> (citirano: 8. 10. 2009.)
 ANDERSON, Warren D.: *Ethos and Education in Greek Music*, Harvard University Press, Cambridge — Massachusetts 1966.
 ANDERSON, Warren D. — MATHIESEN, Thomas J.: Marsyas, *NGroveD online*, URL:<http://www.grovemusic.com> (citirano: 8. 10. 2009.)
 ANDERSON, Warren D. — MATHIESEN, Thomas J.: Plato, u: Stanley SADIE — John TYRRELL (ur.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London, 2001, sv. 14, 899-902.
 BUSSE, Adolf: Zur Musikästhetik des Aristoteles, *Rheinisches Museum für Philologie*, 77 (1928), 34-50.
 DELIJA TREŠČEC, Nives: *Platonova kritika umjetnosti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2005.
 FUBINI, Enrico: *Geschichte der Musikästhetik: von der Antike bis zur Gegenwart*, Metzler, Stuttgart — Weimar 1997.
 GIANNARÁS, Anastasios: Das Wachthaus im Bezirk der Musen. Zum Verhältnis von Musik und Politik bei Platon, *Archiv für Musikwissenschaft*, 33 (1975) 3, 165-183.
 GÖRGEMANNS, Herwig — NEUBECKER, Annemarie Jeanette: Heterophonie bei Platon, *Archiv für Musikwissenschaft*, 23 (1966) 3, 151-169.
 HENDERSON, Isobel: Ancient Greek Music, u: Egon WELLESZ (ur.): *The New Oxford History of Music*, OUP, London — New York — Toronto, 1957, sv. 1, 336-403.
 KASSLER, Jamie Croy: *Music, Science, Philosophy: Models in the Universe of Thought*, Ashgate Publishing, Aldershot — Burlington 2001.
 MATHIESEN, Thomas J.: Mimesis, *NGroveD online*, URL:<http://www.grovemusic.com> (citirano: 8. 10. 2009.)
 MATHIESEN, Thomas J.: Paideia, *NGroveD online*, URL:<http://www.grovemusic.com> (citirano: 8. 10. 2009.)
 NETTLESHIP, Richard L.: *The Theory of Education in Plato's Republic*, Oxford University Press, London 1969.
 ROSS, David: *Aristotle*, Routledge, London 1995.

SHELLENS, Max Salomon: Die Bedeutung der »Katharsis« in der Musiklehre des Aristoteles, *Archiv für Philosophie*, 7 (1957) 3/4, 229-243.

TÖPFER, Karl: Die musikalische Katharsis des Aristoteles, *Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien*, 62 (1911) 1, 961-979.

TUKSAR, Stanislav: Aristotelova ideja zabavnog u glazbi: povijesna jezgra psihologijskog, društvenog i estetičkog liberalizma u glazbi?, *Arti musices*, 29 (1998) 1, 5-11.

VETTER, Walther: *Mythos — Melos — Musica*, DVfM, Leipzig 1957.

ZOVKO, Jure: *Ogledi o Platonu*, Naklada Jurčić, Zagreb 1998.

Summary

THE THEORY OF *ETHOS* AND CONCEPT OF *PAIDEIA* IN PLATO'S AND ARISTOTLE'S THOUGHTS ON MUSIC

The music of ancient Greece had great importance in then-contemporary social life, and that importance becomes particularly evident if we try to compare the function that music had in Antiquity with the one that we attach to it today. The fact that philosophers like Plato and Aristotle dealt with the phenomenon of music in their writings only supports this assertion. Specifically, the theory of *ethos* has set music above all other arts, marking it the starting point of human character and morality. This impact can be transmitted from the individual to the general, because the process of acquiring habits begins with an individual, but eventually it encompasses society as a whole. Music was crucial in this process, being the most important part of *paideia*, and thus also the most important part of the theory of *ethos*. Although Plato and Aristotle both agreed that music constitutes the essential part of *paideia*, most of their opinions concerning music largely differed.