

Slobodan Stamatović

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, Sinjska 2, HR–21000 Split
sstamat@net.hr

Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?

Sažetak

Svrha ovoga rada je ustanoviti temeljni razlog Platonove izjave da je filozofija najveća muzika. Smatrajući da je glavni uzrok pretpostavljenoj nejasnoći te tvrdnje drugačije poimanje muzike i filozofije kod Platona u odnosu na današnje, autor najprije izlaže izvorni grčki pojam muzike uspoređujući ga sa suvremenim. U drugom dijelu istražuje Platonov odnos prema muzici, ispitujući kakvu joj je ulogu dodijelio u svojoj filozofiji. Pokazuje se kako je uvriježena predodžba o Platonovu omalovažavanju pjesništva pogrešna. Svoje viđenje složenijeg i pozitivnijeg Platonova odnosa prema muzici autor povezuje s njegovim političkim favoriziranjem frigijskog modusa, otkrivajući u tome slabo zapažen dionizijski aspekt kod Platona. Zaključuje se da tek uz brižljivu kulturološku kontekstualizaciju grčke filozofije postaje jasno zašto je ona za Platona bila najveća muzika.

Ključne riječi

Platonova filozofija, muzika, *pajdeja*, *etos*, frigijski modus, Muze, Mnemosina, svetkovina

Uvod

Veliki je Platon, govoreći na Sokratova usta, izjavio u *Fedonu* da je filozofija najveća muzika.¹ No usporedba filozofije s muzikom danas je malo kome uvjerljiva. Naime, čini se da su to ipak dvije odveć različite stvari, da jedna ishodi iz razuma i obraća se razumu, a druga iz srca i obraća se srcu. Također, čini se očitim da muziku cijenimo prema jednom kriteriju, a filozofiju prema drugom te da od muzike tražimo jedno, a od filozofije drugo. Stoga smo ovdje naumili istražiti koji su eventualni motivi i razlozi za tako neobičnu i smjelu izjavu. Naime, nije jasno je li to zaista jedna važna i ozbiljna misao Platonove filozofije ili možda nešto sasvim beznačajno, nešto što se Platonu najvjerojatnije omaklo u trenutku nekog pretjeranog oduševljenja filozofijom, no što se, trezveno sagledano, prije pokazuje kao puka tlapnja.

Doista, takav se zaključak može činiti sasvim opravdanim, osobito ako nam je stalo da se filozofija temelji ne na nekakvoj dojmljivoj retorici, na verbalnom žongliranju uma izvježbanog u puštanju magle, nego na jasnom mišljenju bremenitom dobrim razlozima koji se mogu iznijeti pred zajedničko lice razuma kad god je to potrebno. No upravo je to ono što je Platonu svojstveno možda više nego ikome drugome te se postavlja pitanje je li nam možda ipak nešto skriveno, uslijed čega ne možemo vidjeti zašto Platon kaže da je filozofija najveća muzika.*

1

»ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς«, Plat. *Phaed.* 61a.

*

Članak predstavlja razradenu verziju izlaganja koje je autor održao na simpoziju X. *Mediterranski korijeni filozofije* (u Splitu, 7.–9. travnja 2016.) pod naslovom »Kako je to filozofija bila najveća muzika«.

Budući da se veliki uzrok nesporazuma između nas i antičkih filozofa sastoji u tome što za nas mnogi termini nemaju više ono značenje koje su imali za njih, najprije ćemo pokušati smanjiti, što je više moguće, tu možebitnu razliku u poimanju onoga o čemu je ovdje riječ, a to je: filozofija i muzika. Jer što je za Platona muzika može se u mnogo čemu bitno razlikovati od onoga što je ona za nas. Lako je moguće da je i ono što se obično danas podrazumijeva pod filozofijom u mnogo čemu nešto drugo od onoga što je filozofija bila za Platona. Stoga ćemo najprije izvidjeti postoji li tu kakva bitna razlika, nastojeći ustanoviti u čemu se ona sastoji, da bismo možda na kraju mogli s boljih pozicija osluhnuti tu zanimljivu Platonovu izjavu. No da bismo mogli doći do toga, moramo najprije izvidjeti što je točno muzika bila za Platona.

I. Muzika kod Helenā

Platon je bio Atenjanin te je muzika za njega u osnovi bila isto što i za svakog Atenjanina njegova doba, a to najprije znači – mnogo više nego što se danas pod tim podrazumijeva. Što je sve obuhvaćao pojam muzike kod Helenā jasno se vidi iz jednog mjesta u *Alkibijadu I* gdje Sokrat postavlja pitanje:

»Koje je to umijeće po kojem sviranje, pjevanje i plesanje biva dobro? Kako se sve to skupa naziva?«²

Odgovor je, naravno, »muzičko umijeće« (ή μουσική τέχνη), što pokazuje da je za Grke muzika bila sve ono što nastaje sviranjem, pjevanjem i plesanjem. Može nam se učiniti da se takav pojam muzike razlikuje od našeg samo za pojam plesa jer što je drugo muzika za nas doli ono što nastaje sviranjem i pjevanjem? Međutim, postoji velika razlika između našeg i grčkog pojma pjevanja. Naime, za Helene je pjevanje uzvišeni način kazivanja koji može biti epski, lirski ili dramski te se stoga pod muzikom podrazumijevalo sve ono što mi danas nazivamo grčkom književnošću: dakle, sva lirska, epska i dramska djela, uključujući u to i ples koji je bio značajan element muzike ili pjesništva i imao važnu ulogu u grčkoj kulturi.³

Doduše, u užem smislu muzika jest obično bila ona akustička pojava koja nastaje pjevanjem i sviranjem, a kako čisto akustički vid muzike nije imao svoj poseban naziv, tako se muzika sve više na to svodila te se kod Aristotela primjećuje da je on pretežno i koristi u tom značenju.⁴ Ali, čak i da muziku uzmemo samo u tom njenom užem značenju, još uvijek bi postojala velika razlika između muzike kod Helenā i onoga što se danas naziva muzikom ili glazbom.⁵ Jer kod Helenā nije na jednoj strani bila muzika, a na drugoj poezija, nego je gotovo sva poezija bila pjevana. Grci bi se nama čudili zašto sve te pjesme naših pjesnika nazivamo pjesmama ako se ne pjevaju, a posebno bi se čudili da mnogo veću pjesničku vrijednost pridajemo tim neuglazbljenim pjesmama umjesto onim uglazbljenim. Doduše, u tome bismo ih vjerojatno lako mogli razuvjeriti pomoću nekih reprezentativnih primjera, ali svejedno, oni bi rekli da prava pjesma mora imati ne samo dobar tekst nego i dobro otpjevanu melodiju i ritam, pa čak i popratne plesne pokrete kada je to umjesno. Iako je i kod Grka bilo poezije koja se samo recitirala poput naše, to je bila više iznimka umjesto pravilo – grčki je pjesnik u pravilu bio i kompozitor i izvođač. Naime, Grci pjesnika zamišljaju s lirom, a ne s perom u ruci.⁶

S druge strane, instrumentalna glazba, koja se u našem iskustvu zapadne klasične glazbe nametnula kao najviši oblik glazbene umjetnosti, kod Helenā nije bila toliko cijenjena kao ona koja se i riječju obraća ljudskom uhu i duhu. Grci doduše jesu jako cijenili umijeće sviranja, osobito na onim zahtjevnijim

instrumentima kao što je bila kitara, u čemu su se voljeli natjecati,⁷ ali za njih je muzika u svom neokrnjenom vidu podrazumijevala stihove: muzičko se umijeće tradicionalno shvaćalo, prije svega, kao umijeće stvaranja i pjevanja dobrih stihova, dok je sviranje bilo u službi toga te je instrumentalna glazba tek postupno stjecala svoju samostalnost. To znači da je u grčkom pojmu muzike prisutnije ono obilježje koje se danas prije vezuje za pojam poezije negoli za pojam glazbe. S druge strane, njihovo poimanje poezije bliže je našem pojmu glazbe.

Dakle, pokazuje se da čak i ako grčku muziku uzmemo samo u njenom užem smislu, onom za koji se na prvi pogled čini da dosta odgovara našem poimanju toga, još uvijek se grčko iskustvo i shvaćanje muzike uvelike razlikuje od našeg.

No postoji još nešto što je važno uočiti za razumijevanje grčkog shvaćanja muzike. Muzika se, naime, nazivala muzikom (ἡ μουσική, dosl. ono muzično) zato što se smatralo da je ona djelo Muza, tj. da je ona nešto što svoj izvor ima u uzvišenim božanskim sferama odakle se među ljude spušta jedino posredstvom onih osobitih pojedinaca – kao što su bili Homer i Hesiod, pa i brojni slavni miljenici Muza iz okolnih naroda – koji se ističu tom, među Helenima iznimno cijenjenom vrlinom, da su u dobrom dosluhu s božanskim Muzama.⁸ Tako i Platon naziva pjesnike »djeca umilnih Muza«⁹ smatrajući da pjesnik »ne može stvarati prije no što postane bogom nadahnut« (ἔνθεος).¹⁰

Stoga se u antičkom kontekstu muzika ne može nazivati glazbom jer niti je muzika nešto što čovjek stvara svojim glasovnim sposobnostima, niti se mu-

2

»τίς ἡ τέχνη ἧς τὸ καθαρίζειν καὶ τὸ ἄδειν καὶ τὸ ἐμβαίνειν ὀρθῶς; συνάπασα τίς καλεῖται«, Plat. *Alkib.1* 108c. Prijevode s grčkoga načinio je sam autor tamo gdje drugi prijevod nije naveden te se u tom slučaju u bilješki navodi izvorni tekst.

3

To ističe i Damir Barbarić govoreći, između ostalog: »Upravo taj jedinstveni sklop pjesme, instrumentalne pratnje i korskog plesa treba neprestano imati pred očima hoće li se shvatiti sva osobitost grčke muzike.« Podrobnije o tome u: Damir Barbarić, »*Mousikē* i *ethos* u Grka«, u: Davor Pečnjak, Petar Šegedin i Kruno Zakarija (ur.), *Nasljedje antike*, KruZak, Zagreb 2013., str. 18.

4

Tako je, naime, u njegovoj *Poetici*, no u 8. knjizi *Politike* se vidi da mu je blisko i ono sveobuhvatnije značenje.

5

Kada se u ovom radu koristi termin glazba, tada se uvijek ima na umu suvremeni pojam muzike, dok kada je riječ o izvornom grčkom pojmu koji upravo nastojimo ustanoviti, tada se redovito koristi termin muzika, mada se ta riječ, kao što smo mogli primijetiti, često koristi i u suvremenom značenju, sinonimno s glazbom. Koje se značenje muzike ima na umu vidljivo je iz konteksta.

6

Dakle, apstrahiramo li od samog sadržaja pjesništva, vidimo da grčkom pojmu pjesnika više odgovara naš pojam kantautora.

7

Muzičko natjecanje bilo je važan dio Pitijjskih igara te je, osim natjecanja pjevača, postojalo i »natjecanje svirača na kitari bez pjevanja«. Vidi: Pauzanija, *Vodič po Heladi*, X 7, Logos, Split 1989., str. 503.

8

Zanimljivo je kako Sokrat u Platonovoj *Apologiji*, razmatrajući svoj skori odlazak na drugi svijet, pomišlja na mogući susret s nekim znamenitim ličnostima na onome svijetu, govoreći: »Da se sastane s Orfejkom, Musejom, Hesiodom i Homerom, što bi svatko od vas dao za to?«, Plat. *Apol.* 41a. Iz toga se vidi koliko su Grci cijenili dobre muzičare. Orfej i Musej nisu bili Grci, nego Tračani, dok je Marsija, čija se muzika hvali u Platonovom *Simpoziju*, bio Frigijac, no lako je moguće da Frigijci potječu od Tračana jer Strabon (*Geogr.* X 3,16) kaže za njih da su kolonizatori iz Trakije i da im zato rituali i muzika nalikuju tračkima. Ako je to točno, to bi značilo da je muzika Tračana Grcima bila posebno neodoljiva.

9

Izvorno: »παῖδες μαλακῶν Μουσῶν«, Plat. *Leg.* 817d.

10

Plat. *Ion* 534b. Navedeno prema Platon, *Ion; Lahet; Meneksen*, Hrvatski studiji, Zagreb 1998., str. 31.

zika kod Grka svodi samo na glazbu. Jer čovjek sa svojim glasovnim sposobnostima, prema Grcima, može sudjelovati u stvaranju muzike samo ukoliko ga pritom Muze nadahnjuju.¹¹ Muzici, dakle, suštinski pripada to njeno, samim imenom izraženo, uzvišeno nebesko porijeklo: muzika je nešto što dolazi s plamenih božanskih visina da smrtnim pozemljari zagrije srca i rastereti dušu od svih briga i nevolja,¹² čime bivaju potaknuti na zahvalnost i slavljenje bogova.

Muzika je, prema tome, kod Helena u najtješnjoj vezi s ljudskom religioznošću i njena glavna izvorna funkcija je upravo ona kulturna.¹³ Muzika se, naime, izvorno vezuje za svetkovine, za prinošenje žrtava bogovima na određene dane u godini i veselje koje tada vlada. Iz jedne takve svetkovine, one posvećene bogu Dionizu, razvila se i grčka tragedija. Takav izvorni oblik muzike ostao je trajno prisutan u kazalištu u vidu zbora ili kora koji se kretao pjevajući i plešući u orkestri. Korski ples i poj zacijelo spada u one najizvornije oblike grčke muzike jer vidimo da su se Muze upravo tako i zamišljale: kao mlade djeve koje zajedno plešu i pjevaju u boravištima bogova, na nedostupnim gorskim vrhuncima, dakle, upravo onako kako su mlade Grkinje razdragano pjevale i plesale u nizinskim ljudskim obitavalištima, po cvjetnim livadama i brežuljcima. Naime, da bi se bilo u živom doticaju s Nebom, božanstvu treba pristupati onim neiskvarenim i nevinim, a to su, prije svega, mlade djeve. Stoga je razumljivo da su one u vrijeme svetkovine imale važnu ulogu. Naime, kad bi došao dan u godini koji je posvećen kakvom bogu, one bi se najprije ritualno okupale u obližnjem potoku da bi čiste mogle dolično pristupiti slavljenju božanstva pjevajući i plešući oko žrtvenika. Primijetimo da Hesiod odmah na početku svoje *Teogonije* kaže za Muze:

»Oko izvora one tamnomodra nogama gipkim
Plešu i oko oltara premogućeg Kronova sina.
Kada pak nježno tijelo okupaju u Permesu
Ili u Hipokreni il' presvetome Olmeju
Na najvišem vrhuncu helikonskom sastave kolo,
Lijepo, čarobno kolo i poskoče nogama živo.« (3–8)

A na drugom mjestu kaže:

»Njima su svetkovine i pjesma radosna mile.« (917)¹⁴

Svetkovine (θάλια) nas, naime, spašavaju od zaborava te nas, dokle god nebo oko nas kruži, održavaju na svijetu ili svjetlu (svijet < svijetliti) jer tek smo u svetkovini, u prazničenju u kojem ostavljamo sve svoje poslove i brige, potaknuti da se spominjemo onog bitnog i velikog. A »ono bitno i veliko hoće biti opjevano«, kako kaže Walter Otto.¹⁵ Svetkovina je, stoga, to sveto vrijeme u kojem se Muze oglašavaju te čovjek, sudjelujući u njihovoj pjesmi, sudjeluje u onom božanskom i čuva u svome pamćenju i svojoj pameti »ono bitno i veliko«. Bliska veza koja u našem jeziku postoji između pamćenja i pameti ima svoj dobar smisao u tome što um tek kada upamti štogod korisno i vrijedno postaje pamet.

Upravo je u grčkoj muzici prisutna snažna i plodotvorna sprega toga dvoga. Naime, Grk pjeva o onome što doista cijeni i čemu se divi, te je pjevanje zapravo zadivljeno spominjanje onoga što je vrijedno spominjanja i divljenja i što stoga valja upamtiti. Pjevajući svoje hvalospjeve bogovima i spominjući se na taj način onog božanskog, ljudski um sudjeluje u božanskom te stupa u dodir s onim jedino mudrim ili pametnim.¹⁶ To što Platon *anamnez*u vidi kao temelj spoznaje ima svoj dobar razlog upravo u tome što prisjetiti se ujedno znači opametiti se, i obratno. Da su Grci bili svjesni da bez sjećanja

i spomena ne bi bilo Muza te da bez Muza ne bi bilo pamćenja i pameti, pokazuje ime njihove majke – Mnemosina (Μνημοσύνη = sjećanje, pamćenje, spomen).

To što je Mnemosina Zeusu izrodila devet kćeri, devet olimpskih Muza, svjedoči koliko je razgranato bilo sve ono što su Grci nazivali muzikom i koliko se, unatoč svim razlikama koje postoje među raznim oblicima muzike, ona ipak vidjela u svom jedinstvu. Kod Hesioda to lijepo dolazi do izražaja kada, govoreći o Mnemosini, kćerki Urana i Geje (tj. Neba i Zemlje), kaže kako »devet se s njome noći sparivao mudri Zeus«,¹⁷ napominjući da je to bilo u Pijeriji, gorskom kraju sjeverno od Olimpa, gdje mu ona potom, kako nadalje kaže, izrodi »devet djeva jednodušnih«.¹⁸ Ta jednodušnost raznolikih oblika muzike najviše je dolazila do izražaja u grčkom kazalištu gdje se, kao što i Aristotel kaže, »upotrebljavaju sva (...) sredstva oponašanja«,¹⁹ te se, prema tome, svi vidovi muzike – epski, lirski i dramski te pjevački, svirački i plesni – nalaze na okupu i doživljavaju u svom ispreplićućem jedinstvu i jednodušnosti.

To što su Muze začete i rođene u Pijeriji, području visokih gora sjeverno od Olimpa, ukazuje na svijest o uzvišenom, eteričkom porijeklu muzike, o tome da isti božanski duh s dalekih visina progovara kroza svu muziku. To je razlog zašto Hesiod Muze katkada naziva Pijerijkama.²⁰ To su devet olimpskih Muza koje spominje i Homer (premda ne poimence za razliku od Hesioda). Međutim, kad se govori o Muzama pratiteljicama boga Apolona, onda ih je obično tri na broju, pod drugim, raznim imenima. Zanimljivo da se katkada nazivaju Νήτη, Μέση i Ὑπάτη, što su nazivi triju od sedam žica na liri ili

11

To nije bila samo pobožna predodžba lakovjernog puka, nego je to smatrao čak i takav filozof kao što je Demokrit koji kaže: »Nitko ne može postati vrstan pjesnik bez oduševljenja i bez nekoga zadaha tako reći nadahnuća.« Fr. 17. Navedeno prema Niko Majnarić (ur.), *Atomisti Leukip i Demokrit*, Matica hrvatska, Zagreb 1950., str. 87.

12

Usp. u Hesiodovoj *Teogoniji* stih 55: »... da budu zaborav zala i odušak od svih briga«, te stihove 96–103:

»... I sretan je onaj kog Muze
Zavole: besjeda slatka s njegovih usana teče!
Jer i onaj tko s patnje u ranjenoj duši odskora
Vene, u srcu svome razalošćen, ako mu pjevač,
Koji je Muzama sluga, o slavi davnašnjih ljudi
Pjeva i blaženima što žive na Olimpu bož'ma,
Odmah žalosti svoje zaboravlja, više na jade
Ne misli: darovi Muza od tuge ga odvrate brzo.«,

Hesiod, *Postanak bogova*, Logos, Sarajevo 1975.

13

Ovdje se religioznost mora uzeti u svom izvornom, neiskvarenom, prostodušnom obliku koji odiše radošću i zanosom, koji potiče na slavlje i pjesmu.

14

Oba odlomka su navedena prema Hesiod, *Postanak bogova*.

15

Vidi njegovo nadahnuto tumačenje uloge Muza u: Walter Otto, *Teophania*, Matica hrvatska, Zagreb 1998., str. 31–33.

16

Usp. Heraklitovo τὸ σοφὸν μοῦνον iz fr. 32 i σοφὸν iz fr. 108 koje je θεῖον iz fr. 78 i 114.

17

ἐννέα γάρ οἱ νυκτὸς ἐμίσητο μητιέτα Ζεὺς. Hes. *Theog.* 56.

18

ἐννέα κούρας ὁμόφρονας. Hes. *Theog.* 60.

19

Arist. *Poet.* 1447b24–27. Navedeno prema: Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb 1983.

20

Hesiod je bio pastir iz Boetije koji je pasao stada u podnožju Helikona te on Muze obično naziva helikonskima čime su se, kad su mu djela postala slavna, njegovi Boećani jako ponosili. Međutim, izgleda da ih je jako ozlojedilo to što na početku svojih *Poslova i dana* Hesiod zaziva Muze Pijerijke, te su govorili da početni dio tog epa nije Hesiodov, nego kasniji umetak (v. Pausanija, *Vodič po Heladi*, IX 31, 4., str. 473). Krajnje je, međutim, neuvjerljivo da bi Hesiod započeo svoj ep bez zaziva Muza, dok je prilično uvjerljivo da se Boećanima nije sviđalo to što ih je nazvao Pijerijke, a ne helikonske.

kitari, a u prijevodu bi se zvale: Najdonja, Srednja i Najgornja.²¹ Luk i lira su tradicionalni atributi Apolona, a i izum kitare se njemu pripisivao, dok se izum lire pripisivao Hermesu.

Premda Muze izvorno nemaju ništa s Apolonom, jasno je zašto su mu ipak pridružene kao pratilje. Naime, Apolon je u osnovi bog svjetla, a kako je umjetnost, osobito umjetnost riječi, svjetlo koje prosvjetljuje čovjeka, tako je Apolon i bog muzike i stoga se zamišlja kao predvodnik Muza (Μουσηγέτης). A kako su, nadalje, Grci upravo u muzici nalazili glavno gradivo za svoju *pajdeju* (παιδεία, odgoj i obrazovanje),²² tako je Apolon u pratnji Muza i bog obrazovanja i zaštitnik mladih ljudi.²³ Grčko je obrazovanje kroz čitavo antičko razdoblje imalo svoje nebeske pokrovitelje u Muzama i Apolonu te su se filozofi smatrali službenicima Muza.²⁴

Ovdje dolazimo do još jednog bitnog obilježja u grčkom pojmu muzike koje prirodno proizlazi iz shvaćanja muzike kao onog što od Muza dolazi u sveto vrijeme godine. Naime, Grci nisu ulogu muzike vidjeli samo u dobroj zabavi ili umjetničkom užitku. Iako im je to nesumnjivo bio važan aspekt muzike, oni su bili itekako svjesni da je muzika njihova velika učiteljica i da se upravo u tome sastoji njena prava vrijednost. I doista, grčki je mentalitet, ili *etos* (ἦθος), u velikoj mjeri oblikovala njihova tradicionalna muzika, prije svega, Homer i Hesiod čiji su se stihovi općenito jako dobro poznavali. U Ateni je izgleda bilo i onih koji su znali napamet čitavu Ilijadu i Odiseju. Tako kod Platonova suvremenika Ksenofonta nalazimo na jednom mjestu:

»Nikerate, kazuj, kojim se znanjem ponosiš. – I on reče: Moj otac, nastojeć da budem vrstan čovjek, silio me je da pjesme homerove naučim i sada bi znao cielu Ilijadu i Odysseju na izust kazati.«²⁵

Ovaj Nikerat je zapravo onaj Nikijin Nikerat, nijemi sudionik Platonove *Politeje* spomenut na samom početku, a njegov je otac Nikija bio poznati vojskovođa (στρατηγός) Atene i jedan od najimućnijih ljudi u čitavoj Heladi. Zanimljivo je kako Nikerat kao razlog za učenje čitave Homerove epske muzike navodi uvjerenje svoga oca da će mu to koristiti da postane »vrstan čovjek«.²⁶ To je sasvim razumljivo za jednog takvog Atenjanina koji je i sam odgajan na Homeru i Hesiodu i čiji se moral i svjetonazor snažno temeljio na njima.

Ovdje ponovo nalazimo potvrdu da je za grčko viđenje muzike važno što ona govori, a ne samo kako zvuči. Stoga nije bez razloga to što se glavna Muza zove Kaliopa (Καλλιόπη), što znači »Ljedorječiva« ili »Krasnorječiva«. Doduše, obično se navodi da ime Kaliopa doslovno kaže »Krasnoglasna« ili »Milozvučna« jer se uzima da ὄψ znači glas ili zvuk,²⁷ ali nama se čini da ὄψ ovdje treba shvatiti kao govor²⁸ jer etimološka veza s glagolom εἶπον (reći, govoriti; odakle i ἔπος; riječ, govor, pripovijest, ep) sugerira da je to izvornije značenje. Čini nam se da i Diodor Sicilski tako shvaća to ime jer on ἡ καλὴ ὄψ izjednačuje s εὐέπεια (blagorječivost, rječitost).²⁹ Osim toga, Hesiodov opći epitet za Muze je ἡδύεπειαι (slatkorječive)³⁰ te će prije biti da Kaliopa kao glavna Muza znači Ljedorječiva ili Krasnorječiva negoli Krasnoglasna ili Milozvučna (mada je i taj aspekt bio uključen u značenju, ali na podređen način). Stoga, kada Homer zaziva boginju ili Muzu u jednini (za razliku od Hesioda koji ih uvijek zaziva u množini), onda najvjerojatnije misli na Kaliopu jer ona je kao najstarija Muza predstavica sviju njih i sigurno joj nije bez razloga kasnije dodijeljen naslov zaštitnice epskog pjesništva.

Iz toga ne treba zaključiti da muzika za Helena nije bila stvar lijepog akustičkog zbiljanja kao što je to za današnjeg uživatelja glazbe, nego da Helenu to lijepo akustičko zbiljanje mora imati svoj razlog i opravdanje u onome što

pjesma kazuje, jer on muziku doživljava kao uzvišeni način kazivanja onoga što je vrijedno kazivanja. Odnosno, on i zvučnu ljepotu muzike doživljava kao nešto što iziskuje veličina ili važnost onoga o čemu pjesma pjeva i to je ono što on vidi kao glavno u muzici. Svakako da je u epskoj muzici to naglašenije nego u lirskoj gdje se prirodno može više uživati u lijepim melodijama jer su mnogo raznolikije i razvijenije, ali isto se može reći i za lirsku muziku: koliko god melodija neke lirske pjesme bila razvijena i lijepa, tako da već po sebi samoj pruža užitak, ona, ako je riječ o dobroj pjesmi, uvijek ostaje u funkciji izražavanja onoga što kazuje. Stoga, čak i u slučaju lirskog pjevanja slušatelj lako stječe dojam (naravno, varljiv) da mu sav umjetnički užitak pružaju već same riječi pjesme.

Epsko je pjevanje svakako moralo biti monotono u usporedbi s lirskim – jer u epskom pažnja treba biti usmjerena na radnju koja se opjevava – ali tu se zacijelo radilo o onoj magičnoj monotoniji koja dobro pridonosi tome da uši slušatelja budu prikovane za ono što pjevanje iz heksametra u heksametar kazuje i prikazuje. Kako je to točno zvučalo mi danas ne možemo znati, ne samo zato što nemamo zvučnih zapisa nego i zato što nemamo grčki sluh i ukus, ali svakako se radilo o nekom sličnom efektu koji na ljubitelje guslarstva ostavlja guslarsko pjevanje za koje je poznato da svojom nutarnjom strukturom odgovara homerskom.³¹

Budući da su riječi unutar grčke muzike imale tako važnu ulogu, muzici je onda sasvim prirodno pripala i glavna odgojno-obrazovna funkcija u društvu, a ne samo zabavna ili umjetničko-estetska, kao što je to danas. Ono što je vrijedno muzičkog načina kazivanja, to je najvrijednije slušanja, a onda i stalnog podsjećanja i pamćenja, te nije nimalo čudno što je u grčkoj kulturi upra-

21

Najdonja ili najniža žica je tonski najviša, dok je najgornja ili najviša tonski najniža, baš kao što je to i na gitari.

22

Autor ovog članka određene grčke riječi piše latiničnim slovima kada procjenjuje da mogu postati usvojenice, no u tom se slučaju ne služi transliteracijom, kako je to obično slučaj, jer transliteracija priječi usvajanje, nego transkripcijom kako bi omogućio najpribližniji mogući izgovor u skladu s fonologijom hrvatskog jezika. Otuda *pajdeja*, *etos* i sl. umjesto u znanstvenim radovima uobičajenih *paideia* i *ethos*.

23

Usp. W. Otto, *Theophania*, str. 105–106.

24

Usp. Strabon, *Geogr.* X, 3, 10: »πρόπολοι δὲ τῶν Μουσῶν οἱ παιδαυμένοι πάντες, καὶ ἰδίως οἱ μουσικοί.«

25

Ksenofont, *Symp.* III 5. Navedeno prema prijevodu Franje Petračića u izdanju: *Platonov i Xenophonov Symposion* (reprint iz 1897.), Logos, Split 1981., str. 108.

26

U izvorniku »ἀνὴρ ἀγαθός«, što je doslovno »dobar čovjek«, no kad Grci kažu »dobar čo-

vjek«, oni misle »kvalitetan čovjek«, čovjek koji nešto vrijedi. Stoga, prevoditelj s pravom izbjegava doslovan prijevod jer se kod nas sintagma »dobar čovjek« nerijetko odnosi na dobriću.

27

Usp. *Ilijada* III 152, gdje se odnosi na cvrčke.

28

Usp. *Ilijada* VII 53, gdje se odnosi na govor boga.

29

Usp. Diodor Sicilski, *Bibliotheca historica*, IV 7, 4. Stoga, engleski prevoditelj nije dobro pogodio smisao kad je Diodorovo objašnjenje imena Kaliopa »ἀπὸ τοῦ καλῆν ὅσα προῖσθαι« preveo kao »because of her beautiful voice«, nego Diodor pod tim misli »beautiful flow of speech«. Vidi: Diodorus Siculus, *Library of History*, Vol. II, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts 1935., str. 365.

30

Vidi: Hes. *Theog.* 965 i 1021.

31

To i jest teza po kojoj je veliki homerolog Milman Parry postao poznat. Kod nas je o tome dosta pisao Zdeslav Dukat.

vo muzici pripala uloga oblikovanja grčkog *etos*a. I budući da se opismenjanje ili ovladavanje književnim jezikom (γραμματική) najprirodnije provodi u neposrednom doticaju s književnim djelima, a gotovo sva i najbolja grčka književna djela su ujedno muzička djela, onda nije nimalo čudno što se grčki obrazovni sustav temeljio na muzici koja je svojim plesnim vidom ujedno bila povezana i s drugim aspektom grčke pajdeutike, naime, onim tjelesnim (γυμναστική). Kasnije ćemo vidjeti kako nam to pomaže u razumijevanju Platonove izjave da je filozofija najveća muzika.

II. Platonov odnos prema muzici

Muzika je čest motiv u Platonovim dijalozima, a najiscrpnije je obrađena u dva najopsežnija Platonova djela, *Politeji* i *Zakonima*, gdje se razmatra njezina pajdeutička funkcija u izgradnji pravednog, a to znači skladnog i kvalitetnog društva. Budući da je praktičnu primjenu filozofije Platon vidio upravo u ostvarenju tog vječnog političkog ideala, jasno je koliko važnu ulogu u svojoj filozofiji Platon dodjeljuje muzici. U prethodnom smo dijelu vidjeli da je odgojna funkcija muzike u grčkoj kulturi već otprije bila ustanovljena kao prirodna posljedica njezinog božanski nadahnutog i poučnog karaktera. Platon, dakle, iz tradicije preuzima takvu ulogu muzike u društvu. Međutim, razmatrajući primjenu tradicionalne muzike u svrhu izgradnje pravednog društva, on se pritom suočava s velikim nedoumicama te su ga neka njegova rješenja u moderno doba dovela na loš glas, dijelom možda i opravdano.³²

Ipak, čak i pod tom pretpostavkom, mislimo da se može reći da Platonov odnos prema muzici tradicionalno nije dobro shvaćen. Glavni je razlog tome što se on najčešće razmatrao samo u kontekstu *Politeje* s naglaskom na desetoj knjizi, gdje je u prvom planu Platonov kritički odnos prema grčkom pjesništvu. No čak i kad su se uzimala u obzir i ostala Platonova djela ili barem *Zakoni*, pokazivalo se problematičnim doći do skladne cjeline te bi se obično zaključilo da se Platonov odnos prema muzici u *Zakonima* znatno promijenio u odnosu na *Politeju*. Kritički odnos prema pojedinim muzičkim djelima ne isključuje, međutim, pozitivno filozofsko vrednovanje i ljubav prema muzici i ovdje ćemo pokušati pokazati kako se iz Platonove filozofske kritike, i na tome utemeljene političke cenzure velikog dijela grčkog pjesništva, pogrešno zaključilo da je on umjetnost obezvrijedio i omalovažio, barem kada je riječ o muzici.

Teza o Platonovom omalovažavanju umjetnosti najviše se temelji na njegovoj poznatoj izjavi da je naslikani krevet, kao i svaki proizvod oponašanja, »trostruko udaljen od onoga zbiljskoga«,³³ kao sjena sjenē, a kako se ta tvrdnja javlja upravo u vezi s Platonovom kritikom grčkog pjesništva, tako se taj stav neopravdano proširio na čitavu umjetnost, uključujući i muziku. Neopravdano, zato što je predmet Platonove kritike u desetoj knjizi *Politeje* pjesništvo ukoliko oponaša, a ne pjesništvo kao takvo, koje se za Platona nipošto ne svodi na oponašanje (μίμησις). Budući da je neosporno da Platon muzici dodjeljuje važnu pajdeutičku ulogu u svome *polisu*, jasno je da on ne može imati takav stav prema muzici. Svrha je desete knjige, zapravo, opravdanje za prihvaćenje jedne vrste pjesništva pred drugom, onom mimetičkom. Stoga nije opravdano reći da je Platon obezvrijedio i omalovažio pjesništvo ili muziku, nego se može reći samo da je u svrhu izgradnje idealnog društva odbacivao pjesništvo ukoliko oponaša. On dakle ne omalovažava muziku kao muziku, nego iz nekog razloga osuđuje oponašanje i s njime sve njegove proizvode, pa i one muzičke. Odatle usporedba s naslikanim krevetom.³⁴

Međutim, iako Platon oponašanje ne shvaća u tako širokom smislu da bi obuhvaćalo čitavu muziku, to se odnosi na uistinu velik dio grčkog pjesništva, ne samo na tragičke pjesnike nego i na epske, osobito na Homera, a dijelom zahvaća čak i lirske pjesnike. Glavni razlozi za odbacivanje takve muzike proizlaze iz onoga što ona kazuje, a ne kako zvuči. Platon, naime, poklanja veliku pažnju tekstualnom sadržaju pjesama koje bi se pjevale u njegovom *polisu* te na primjeru Homera pokazuje kakve sve nedolične i neistinite stvari pjesnici katkada govore. Držeći da se muzičko kazivanje zbog svoje ljepote duboko doima duše te da, stoga, može imati pogubno djelovanje na čovjeka, što osobito biva kad pobuđuje čuvstva »požude, bola i naslada« – jer takva muzika »naime ta čuvstva zalijeva, a trebalo bi da ih suši; postavlja nam ih za gospodare, a trebalo bi, da su ona podložna« – Platon zaključuje:

»Dakle, Glaukone, kad se namjeriš na hvalioce Homerove, gdje govore, da je taj pjesnik odgojio Heladu, da je njega za upravljanje i odgoj ljudskih prilika vrijedno ponovo uzeti i učiti, te sav svoj život, prema tome, pjesniku urediti i živjeti – treba ih ljubazno pozdravljati kao ljude, koji su po mogućnosti najbolji, i treba im dopuštati, da je Homer najvrjedniji pjesnik i prvi od tragika, ali treba priznati, da se u državi smije primiti samo toliko pjesništva, koliko su slavospjevi za bogove i za dobre. Ali ako ćeš primiti zaslađenu Muzu u lirsko-dramskim ili epskim pjesmama, kraljevati će ti u državi naslada i boli mjesto zakona i razuma, za koji se svagda činilo, da je najbolji.«³⁵

Dakle, Platon odbacuje svu onu muziku za koju smatra da svojim neodoljivim, ali i zavodljivim kazivanjem uzrokuje u duši prevlast njenih nižih »dijelova« nad razumom, njenim najvišim dijelom koji bi, kao najviši, trebalo vladati; i njemu je prihvatljiva samo ona koja dolično pjeva o bogovima i uzornim ljudima te se čini da bi u njegovom dobro uređenom *polisu* muziku sačinjavali uglavnom razni hvalospjevi i molitve bogovima. Stoga, u *Zakonima*, prema našem mišljenju, ne dolazi do neke bitne promjene u Platonovu odnosu prema muzici, nego je tamo istaknut njegov pozitivan stav zato što se ima u vidu upravo takva vrsta muzike. Zato smatramo da su upravo *Zakoni* najbolji pokazatelj Platonova vrednovanja muzike.

Da je kod Platona na djelu tipično grčko shvaćanje muzike kao ljeporječivosti u kojoj je zvučanje potpuno podređeno kazivanju, tu je sasvim očito. No njegovi nam stavovi pritom mogu izazvati stanovite sumnje. Naime, budući da se kod Platona zapaža vrlo negativan stav prema uzmahu instrumentalne muzike koji se javio u njegovo vrijeme, i budući da on sviranju namjenjuje isključivo prateću ulogu u pjevanju, postavlja se pitanje je li možda Platonovo viđenje muzike u samom temelju drugačije od našeg i čak neprimjereno muzici kao umjetnosti. Uostalom, njegova kritika velikog dijela tradicionalnog pjesništva pokazuje da je njegov odnos prema muzici prvenstveno određen odnosom prema kažnōm vidu muzike. Stoga se postavlja pitanje je li možda Platonov odnos prema muzici zapravo primjereniji književnosti ili je njemu ipak bila važna i akustička dimenzija muzike, ona dimenzija koja se danas smatra specifičnim obilježjem glazbe?

32

Najdalje je u tome otišao Karl Popper koji je okarakterizirao Platona kao prvog filozofa totalitarnog društva.

33

»τριττὰ ἀπέχοντα τοῦ ὄντος«, Plat. *Rep.* 599a.

34

Iz toga, međutim, ne treba izvlačiti pretjerane zaključke o Platonovu odnosu prema umjet-

nosti, što je Platonu stran pojam. No naše se istraživanje ovdje tiče samo Platonova odnosa prema muzici, dok pitanje njegova odnosa prema ostalim vrstama umjetnosti, osobito likovnoj, ostavljamo otvorenim.

35

Plat. *Rep.* 606d i 606e–607a. Navedeno prema: Platon, *Država. Državnik*, Matica hrvatska, Zagreb 1942., str. 368.

Nema, međutim, nikakve sumnje da je Platon muziku doživljavao na cjelovit način te da mu je i akustička ili zvukovna dimenzija bila jako bitna. Iz Platonove kritike muzike nipošto ne bismo smjeli izvlačiti zaključke da je on imao nekakav čudan i neprirodan odnos prema muzici ili da je nije volio. To što je kritizirao pjesnike ne znači da nije znao u njima uživati. Tako, iako u njegovu *polisu* ne bi bilo mjesta za Homera, kad u *Zakonima* dolazi do problema različitog vrednovanja raznovrsnih izvedbi na javnim natjecanjima, konstatirajući da bi prema dječacima pobjednici bili mađioničari, prema mladićima komičari, a prema izobraženim ženama i većini odraslih tragičari, na kraju nadodaje:

»A rapsoda koji bi lijepo deklamirao Ilijadu i Odiseju ili nešto iz Heziodovih pjesama možda bismo s najvećim užitkom slušali mi starci i tvrdili da je on pobjednik više nego itko.«³⁶

Doista, on i u *Politeji*, prije nego što će kritizirati Homera, kaže:

»Moram reći, premda mi ne da govoriti neka ljubav i poštovanje, koje me odmala obuzimala prema Homeru.«

Pa zašto onda ipak govori protiv njega? Zato što, kako na to kaže, »ne smije se više cijeniti čovjek od istine.«³⁷ Platonu je dakle drag Homer, ali mu je istina draža.

Treba imati na umu da je Platon, prije nego što je upoznao Sokrata, pisao pjesme, što znači da ih je i skladao te da je imao ambicija postati tragičkim pjesnikom, a to znači i kompozitorom. Osim toga, upravo kod Platona nalazimo neka od najvažnijih svjedočanstava o dubokom doživljavanju muzike u antici, uključujući čak i instrumentalnu muziku.³⁸ Da je Platon djelotvornost muzike pripisivao ne samo dobro sročenom tekstu nego spoju teksta s odgovarajućim ritmom i melodijom, potvrđuju nam čak i brojna mjesta u njegovoj *Politeji*, od kojih izdvajamo sljedeće:

»I zar nije Glaukone, rekoh ja, poradi toga najvažniji odgoj u muzici, jer ritam i melodija najviše prodiru u nutrinu duše i najjače je obuzimaju usadujući joj lijepe manire, što je čini ljepolikom ako se tko pravilno odgaja, a ako nije, biva suprotno od toga.«³⁹

Ovdje je sasvim jasno da Platon zapravo vidi ritam i melodiju kao ono što najviše prodire u dušu, što znači da prema njemu riječi svoju djelotvornost nipošto ne duguju samo sebi nego svojoj združenosti s ritmom i melodijom, a to nadalje znači da muzika za njega nipošto nije samo kazivanje nego i lijepo zvukovno zbivanje, tj. da on muziku promatra u njenom osebnom zvučnom kretanju koje potiče i na plesanje. Potvrdu za to imamo i u činjenici da Platon u svojoj viziji idealnog *polisa* odabire muziku koja bi bila dolična ne samo po pitanju tekstualnog sadržaja nego i po pitanju melosa.

Grci su, naime, smatrali – nama se čini, s punim pravom – da muzika ne samo svojim tekstom nego i samim svojim melosom snažno utječe na *etos* čovjeka te je i Platon bio tog uvjerenja. On sam ne pokušava utemeljiti nekakvu vlastitu filozofiju melosa, nego se čini da u tim stvarima slijedi Damona,⁴⁰ Periklova savjetnika koji je napisao utjecajan spis na tu temu. Koliko je sam Platon bio upućen u tu tematiku teško je reći. U *Politeji* Sokrat čak u jednom trenutku izjavljuje kako ne zna mnogo o tome, međutim Platon Glaukonu namjenjuje ulogu poznavatelja muzike, što sugerira da je ipak bio dobro upućen. Njihovo se suradnja odvija tako da Sokrat iznosi nepoželjna čuvstva, a Glaukon govori koji im melosi odgovaraju. Tako kad Sokrat kaže da u *polisu* nije poželjno jadikovanje i narančanje, Glaukon mu otkriva da se za tužaljke obično koriste miksolidijski i sintonolidijski (=hiperlidijski) modusi, dodajući da ima i još takvih modusa. Zatim, budući da čuvari *polisa* ne bi smjeli biti mlitavi,

lijeni i skloni opijanju, Sokrat pita koji modusi služe za spore uspavljujuće i bečarske pjesme, te mu Glaukon ukazuje na jonski i lidijski modus. I tako se dolazi do samo dva modusa koja su poželjna u idealnom gradu: dorski, koji je energičan te je prikladan za ratne prilike, i frigijski, koji Platon naziva blagim i smatra prikladnim za mirnodopske uvjete.⁴¹

Ako nam se čini da Platon time drastično suzuje mogućnosti muzičkog izražavanja, onda valja znati da je većina zapadnjačke glazbe, osobito u baroknom i klasičnom razdoblju, također komponirana samo u dvije vrste ljestvica, durskim i molskim. A kad su krajem 19. i u 20. st. kompozitori počeli koristiti i druge vrste ljestvica, te čak i razbijati tonalitet, ne možemo reći da je samim time glazba postala kvalitetnijom, nego samo drugačijom. Prema tome, Platonovo sužavanje melosa na samo dva, dorski i frigijski, nipošto ne znači ograničavanje muzičke kreativnosti, iako je točno da je time grčka muzika postala znatno sužena u varijetetima svojih melosa.

Ono što je pritom osobito zanimljivo jest da, iako je odbacio aulos kao dionizijski razuzdan i opojan, ipak je prigrio frigijski modus kojim se aulos za izazivanje ekstaze obično i služi. Naime, aulos se obično povezuje upravo s frigijskim melosom koji je svojstven ekstatičnim dionizijskim slavljinama. Da u Platonovoj filozofiji postoji prevaga onoga što Nietzsche naziva apolonskim, nad dionizijskim, čini se sasvim očitim,⁴² pa čak i sudbinskim. Naime, Platon se po svim antičkim svjedočanstvima rodio na Apolonov dan – sedmoga dana mjeseca targeliona.⁴³ No zašto Platon favorizira frigijski melos koji ima dionizijski karakter? Tome se čudio i sam Aristotel koji ga je po tom pitanju smatrao nedosljednim. Tako on, nakon što mu je prigovorio da je izbacio aulos, a prihvatio frigijski melos, objašnjava kako oboje izazivaju »uzbuđenje i strastvenost,« te dalje kaže:

»Jer svaki se bahantski zanos i svako takvo uzbuđenje od svih glazbala najbolje izražava aulosom, a među melosima najpogodniji su za to frigijski napjevi (što pokazuje i pjesništvo).«⁴⁴

Kod Platona se lako stječe dojam da se on boji svakog jačeg utjecaja muzike na dušu. I sami smo naveli neke odlomke koji govore u prilog tome. Stoga se doista postavlja pitanje zašto je onda prigrio upravo opojan i zanosan frigijski melos pored junačkog dorskog za kojeg i Aristotel smatra da je najpri-

36
Plat. *Leg.* 658d. Navedeno prema: Platon, *Zakoni*, Naprijed, Zagreb 1974.

37
Plat. *Rep.* 595b. Navedeno prema: Platon, *Država*. *Državnik*, str. 353.

38
Tu spada i koribatski zanos koji su izazivale Marsijine melodije. Vidi: Plat. *Symp.* 215b–e.

39
»ἄρ' οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ὁ Γλαῦκων, τούτων ἔνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφῇ, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὁ τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα, ἐάν τις ὀρθῶς τραφῇ, εἰ δὲ μή, τοῦναντίον«; *Rep.* 401d4–e1.

40
Usp. Plat. *Rep.* 424c.

41
Usp. Plat. *Rep.* 399a–b.

42
Platon izričito kaže: »Ne uvodimo ništa novo prijatelju kad odabiremo Apolona i Apolonove instrumente, a ne Marsiju i njegove.«; usp. Plat. *Rep.* 399d–e. Marsija je frigijski svirač aulosa povezan s dionizijskim kultom.

43
Ako je točan Apolodorov podatak (naveden i kod Diogena Laertija) da je Platon rođen godinu dana nakon Periklove smrti ili za 88. Olimpijade, onda je po današnjem kalendaru bio rođen u subotu, 25. svibnja 427. g. s. e.

44
Arist. *Pol.* 1342b4–6. Navedeno uz vlastite preinake prema: Aristotel, *Politika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1992., str. 267–68.

mjeraniji odgoju mladih ljudi? Aristotelu se, naime, čini da »ako postoji neki takav melos koji dolikuje dječjem uzrastu, zbog toga što ujedno može pružiti i osjećaj reda i naobrazbu, takav je među svima najviše lidijski melos.«⁴⁵ Lidijski je melos, međutim, Platon odbacio prosuđujući da je mlitav kao i jonski, a mlitavost je izrazito nepoželjna u Platonovu *polisu* koji treba imati hrabre i čile mladiće.⁴⁶ Objašnjenje za to može biti da Platon nije dobro razlikovao moduse, a potvrdu za to se može naći u činjenici da on frigijski modus naziva blagim, što se kosi s poznatim osobinama frigijskog melosa o kojem i Aristotel kaže da izaziva »uzbuđenje i strastvenost«.

No takvo objašnjenje se ipak teško može održati. Naime, čak i da Platon nije raspolagao muzičkim znanjem potrebnim za razlikovanje modusa, što je zapravo malo vjerojatno, frigijski je modus naprosto Grcima bio suviše poznat da bi se mogao toliko prevariti u njegovoj procjeni i možda ga pomiješati s lidijskim. Poprilično je nevjerojatno da takav atenski aristokrat, koji je primio najbolje obrazovanje te je u mladosti skladao pjesme, nije znao što govori kad je rekao da uz dorski izabire i frigijski melos. Ne sugerira li njegovo isticanje Glaukonove stručnosti po tom pitanju da je dobro znao što govori?

Zašto onda Platon zanosan, opojan i ekstatičan frigijski modus naziva blagim? Nama se čini da bi se objašnjenje moglo sastojati u tome da je Platon smatrao da će izbacivanjem kričavog aulosa frigijski napjevi znatno izgubiti na svojoj žestini te da pjevanje u frigijskom modusu uz pratnju Apolonovih instrumenata, lire i kitare, zvuči dovoljno blago da bi ga Platon u usporedbi s junačkim dorskim napjevima mogao okarakterizirati tom riječju. Da je tako nešto sasvim moguće, pokazuje prema našem sudu i ona jedina cjelovito sačuvana pjesma poznata kao *Sejkilov epitaf*, koja je skladana upravo u frigijskom modusu, no za koju se nipošto se ne može reći da zvuči delirično, osobito ako se pjeva uz pratnju kitare. Frigijska je muzika bila delirična najvjerojatnije zahvaljujući zvuku aulosa i naglašenom ritmu bubnjeva, dok je pjevanje u frigijskom modusu uz pratnju lire ili kitare zacijelo zvučalo dosta drugačije te je zanosna opojnost frigijskih napjeva mogla biti blaga i utješna, osobito u usporedbi s junačkim, energičnim dorskim napjevima. Takva je muzika vjerojatno pobuđivala u duši onaj nježni zanos i ushit koji je dobro odgovarao pobožnoj i mističnoj naravi Platona.

Snažna privlačnost frigijskog melosa kod Platona dolazi do izražaja i u *Simpoziju*, naime, u njegovom velikom pohvalnom govoru o Sokratu kad na usta pripitog Alkibijada uspoređuje djelovanje Sokrata na slušatelje upravo s djelovanjem Marsijinih frigijskih melodija. Istina je da Platon u *Politeji* izričito zabranjuje Marsijinu auletsku muziku, no već smo ustanovili da to ne znači da je Platon bio na nju neosjetljiv, a pogotovo se ta zabrana ne bi smjela generalizirati proširenjem na čitav frigijski melos, koji se sasvim sigurno ne može svesti samo na razuzdano bakanalijsko plesanje. Orgijastička dionizijska muzika (što uključuje i ples) Platonu je nesumnjivo bila neprihvatljiva te on i u *Zakonima* kaže da »takvoj vrsti plesa nema mjesta u državnom životu«,⁴⁷ ali to ne znači da je imao isključivo negativan odnos prema onom dionizijskom u muzici. Dapače, u *Zakonima* imamo brojnih potvrda koje svjedoče da Platon dodjeljuje iznimnu ulogu onom dionizijskom u dobro uređenom društvu.

Naime, uloga onog dionizijskog vrlo je važna tema druge knjige *Zakona* i tu se stječe dojam kao da želi ispraviti ili barem upotpuniti svoje stavove iz *Politeje* po tom pitanju. Vraćajući se po tko zna koji put na tipično platonsko pitanje o tome što je valjan odgoj, Platon kaže:

»Osiguranje odgoja, kako ja sada naslućujem, nalazi se u običaju pijanki ako se u redu njima upravlja.«

Ova skandalozna izjava, zbog koje bi danas sasvim sigurno bio ismijan među stručnjacima, na kraju se pokazuje dobro promišljenom te na koncu slavodobitno kaže:

»Nemojmo dakle više onako jednostavno kудiti Dionizov dar kako je poguban i kako nije vrijedan da mu se dade mjesta u državi. Njemu bi se, naime, u prilog moglo iznijeti još više toga. Ta i o najvećoj blagodati koju nam poklanja treba se ustručavati govoriti mnoštvu, jer ljudi krivo shvaćaju i prosuđuju kad im se o tome govori.«⁴⁸

Pokazuje se da Platon pripisuje važnu ulogu druženju zrelih ljudi⁴⁹ uz vino koje potiče na pjesmu i ples, tako da i nadalje njeguju osjećaj za ritam i melodiju, a to znači i za međuljudski sklad, što je ključno u Platonovoj filozofiji odgoja. Imamo li na umu da je, kako Guthrie dobro primjećuje, cilj Platonove *pajdeje* »da se proizvedu ljudi poput Sokrata koji se mogu izložiti opasnostima pića i ostalim kušnjama, a da ne izgube sposobnost vladanja sobom«⁵⁰ manje ćemo biti iznenađeni da taj toliko apolonski Platon ujedno toliko cijeni i »Dionizov dar«.

Čitava se pajdeutika duše, a to i jest glavna Platonova briga, kod njega odvija u znaku i pod zaštitom Muza, Apolona i Dioniza⁵¹ – muzika je Platonu nezamjenjivo sredstvo za ustoličavanje vrline u čovjeku. Za toliko žučeno ostvarenje dobro uređenog *polis*a, filozofiji su prema Platonu od glavne pomoći dobri pjesnici i pjevači za koje kaže da moraju biti dobro obrazovani »inače nikada neće biti sposobni navraćati mladiće na krepost čarobnim pjesmama«.⁵² Pritom običaj priređivanja pijanki ima vrlo važnu ulogu u stvaranju skladnog i homogenog društva, a to znači i čovjeka. U svemu tome osobito važnu ulogu ima ples koji povezuje muzički odgoj duše s vojno-sportskim odgojem tijela te Platon u jednom trenutku kaže kako je dobro odgojenom i obrazovanom čovjeku svojstveno da zna lijepo pjevati i plesati, dok je neobrazovan u tome nevješt.⁵³

Kakve dimenzije pijanke mogu poprimiti kad u njima sudjeluju platonski obrazovani ljudi Platon se potrudio pokazati u svome možda najvećem ostvarenju: dijalogu *Simpozij*; naime, vjerno prevedeno, *συμπόσιον* je upravo *pijanka*.

Imamo li to na umu, Platonov će nam izbor opojnog i zanosnog frigijskog melosa biti mnogo razumljiviji, a sam Platonov lik mnogo pozitivniji ukoliko smo možda bili ozlojeđeni zbog njegove hladne i okrutne cenzure nad raznim muzičkim izričajima, uključujući i dionizijski. Pogrešno je dakle zamišljati

45

Arist. *Pol.* 1342b30–33. Navedeno uz vlastite preinake prema: Aristotel, *Politika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1992., str. 268–69.

46

Usp. Plat. *Rep.* 398e.

47

Plat. *Leg.* 815d.

48

Plat. *Leg.* 672a–b.

49

Vino je u *Zakonima* potpuno zabranjeno mladima od 18 godina, a u umjerenim količinama dopušteno onima od 18–30, dok je onima

iznad 30 dopušteno da na pijankama zazivaju i slave Dioniza, što podrazumijeva i obilno uživanje vina (v. 666a–d).

50

William K. C. Guthrie, *Povijest grčke filozofije: Kasni Platon i Akademija* (V. sv.), Naklada Jurčić, Zagreb 2007., str. 324.

51

Platon, *Leg.* 672d.

52

Ibid., 671a.

53

Ibid. 654b–c.

da Platon želi spriječiti svaki snažniji utjecaj muzike na dušu. Tako se Platona zapravo ne razumije. Naime, on baš želi da muzika snažno utječe na dušu, ali njemu je pritom stalo da osjećaji koje muzika pobuđuje budu čovjeku na izgradnju, a ne na propast.

Čitava se Platonova pajdeutika duše temelji na muzici i prema njemu je jedino muzički obrazovan čovjek dobro odgojen i dobro pripremljen za filozofiju, te je to razlog zašto joj posvećuje toliku pažnju. Platon, naime, čak dospijeva do toga da kaže kako:

»... svatko, odrastao čovjek i dijete, slobodan i rob, muško i žensko, čitava država čitavoj državi mora bez prestanka u čarobnim pjesmama iznositi one pouke o kojima smo raspravljali, i to na neki način uz neprestanu promjenu i uz pružanje raznolikosti, tako da oni koji pjevaju osjećaju uvijek nezasićenu želju za tim pjesmama i nasladu.«⁵⁴

Ovdje se, također, jasno vidi da grčki i platonski primat kazivanja nad zvučanjem u muzici nipošto ne znači da Platon nije doživljavao muziku na cjelovit način jer te »čarobne pjesme« za kojima se »uvijek osjeća nezasitna želja i naslada« mogu biti samo one koje, osim što nešto lijepo kazuju, lijepo i zvuče.

No što znači to da netko lijepo pjeva i lijepo pleše? – pita Platon.⁵⁵ Njemu se čini da se to može reći samo »ako je sadržaj njegove pjesme i plesa lijep«.⁵⁶ To je razlog zašto je pitanje dobrog teksta u muzici za Platona u središtu pažnje i zašto su po njegovim strogim kriterijima odbačeni čak i najznamenitiji grčki pjesnici. Iako se u *Politeji* čini da Platon odbacuje najveći dio grčkog tradicionalnog pjesništva, teško da bi kod njega muzika mogla imati toliku važnost da nije ipak namjeravao mnogo toga usvojiti u svojim neostvarenim političkim vizijama. No svakako i da je on velike nade polagao u nove naraštaje pjesnika, one filozofski obrazovane, jer za njega je kvalitetan tekst samo onaj koji je dobar po filozofskim kriterijima, a ti se kriteriji izvode iz moralnog učinka pjesme na dušu.

Platon, dakle, muzici pripisuje najveći utjecaj na čovjekov karakter i kod njega je izraženo upravo takvo shvaćanje muzike: kao onog duhovno najprodornijeg što, stoga, oblikuje *etos* čovjeka. Tu se sada pokazuje i zašto je došao u sukob s pjesništvom. Naime, grčka se filozofija oblikovala upravo kroz svoj odnos prema muzici jer to je bio odnos prema onome što je najviše oblikovalo mišljenje Grka, ono na čemu se temeljio njihov mentalitet i mitski svjetonazor, a što filozofija po svojoj naravi mora preispitivati, oplemenjivati i nadilaziti.

Sukob filozofije i pjesništva nipošto ne počinje s Platonom, on se javlja gotovo s pojavom same filozofije i izrazit je već kod Ksenofana, Heraklita i Parmenida, a koje je razmjere uskoro poprimio taj sukob pokazuje nam Sokratova smrt. Da između filozofije i pjesništva ili muzike postoji stara razmirica, to nam govori i sam Platon navodeći da se za filozofiju govorilo da je »lajava kuja, što na gospodara štekće«.⁵⁷ Grci su, dakle, bili svjesni da je filozofija dijete njihove muzike, ali kako je to dijete raslo, tako se roditelj sve više osjećao ugroženim i u Sokratovo je doba požalio što se nije ponio poput Krona te se na njemu i iskalio. Stari je prijepor između filozofije i pjesništva koštao Platona vjerojatno najtežeg iskustva u životu: naime, osude njegovog prijatelja i učitelja na smrt.⁵⁸

Platon je zapravo prvi grčki filozof koji pokušava svojom filozofijom očuvati vrijednosti grčke *pajdeje* što je više moguće i njegov se sukob s muzikom svodi na to da je želi pročistiti i uzdići na višu razinu, a to je upravo zato što mu je do *pajdeje* iznimno stalo. Primijetimo da on čak i nakon što

je ustvrdio da Homera treba izbaciti, jer svojom muzikom kazuje brojne neistine, ipak osjeća potrebu da to pitanje na kraju ostavi otvorenim te izjavljuje kako

»... će nam, iz ljubavi prema takvom pjesništvu, koju nam je usadio odgoj i naše divno državno uređenje, biti drago, ako se ono pokaže najboljim i najistinitijim.«⁵⁹

Pitanje o homerskom pjesništvu, dakle, Platon ne smatra zaključenim,

»... ali dok se ne bude moglo opravdati, koristit ćemo se, slušajući ga, onim, što smo rekli (...), pazeći da ne zapadnemo opet u djetinjastu ljubav, koju ima mnoštvo prema pjesništvu.«⁶⁰

Platonu se, dakle, upravo zbog njegovog ozbiljnog nastojanja da se dođe do istine i ostvari pravednost i ostale vrednote, tradicionalno grčko pjesništvo čini u određenom pogledu manjkavim i štetnim te mu se ljubav prema Homeru ukazuje djetinjastom. Nju bi, dakle, trebalo nadrastiti, a za to je potrebna filozofija. Odnosno, za to je potrebno onakvo nastojanje kakvo je Platon našao na djelu kod Sokrata: nepokolebljivo preispitivanje uvriježenih nazora i vlastitog života u potrazi za istinskim dobrom.

Uloga koju muzika i filozofija imaju u platonskoj *pajdeji* – koja želi izvući ono najbolje iz čovjeka – sasvim nedvojbeno pokazuje da Platon ne želi svojom filozofijom ukinuti riječ Muza, nego je želi ispuniti, a to se ispunjenje sastoji i u nadodavanju onoga što muzici nedostaje, ne zato što bi mudrost Muza bila manjkava, nego što je ta mudrost suviše suptilna za uši pjesnika. Jer Muze ne govore ono što čovjek ne može čuti, ali kad se čovjek pokaže spremnim čuti pravu mudrost, onda se Muze oglašavaju drugačije, a to je ono što je za Platona filozofija. Kod Platona, dakle, muzika i filozofija nisu odvojene, nego čine jednu cjelinu: filozofija se upravo na muziku nastavlja nastojeći je ispraviti, nadopuniti i dovršiti, i zbog toga se na filozofiju gleda kao na muziku u jednom višem smislu.

Zaključak

Vidjeli smo da grčki pojam muzike ima u sebi snažnu pajdeutičku konotaciju te da je filozofija, kao plod grčke muzičke kulture, sa Sokratom postala zrela za preuzimanje poučno-nadahnujuće funkcije muzike, čime je dospjela u sukob s tradicionalnim svjetonazorom. Taj preispitujući filozofski stav prema svekolikom »znanju« zasnovanom na tradicionalnoj muzici Sokrat je platio životom, a njegov je učenik Platon u tom duhu ispjevao sokratovske dijaloge, nadahnut sokratovskom božanskom mišlju da jedino filozofija kao viši oblik muzike može čovjeka voditi k istinskom dobru.

Platonovu izjavu u *Fedonu* da je filozofija najveća muzika treba promatrati u tom kontekstu. No iako smatramo da je ona upravo u tom smislu bila mišljena, to ne znači da mislimo da se svo njeno značenje iscrpljuje u tome. Ako je

54
Plat. *Leg.* 665c.

55
Plat. *Leg.* 654b.

56
Plat. *Leg.* 654c.

57
Plat. *Rep.* 607c.

58
Čini se da je Platon nakon tog događaja 12 godina izbivao iz Atene, naime, od 399. do 387. godine.

59
Vidi čitav dio *Rep.* 607c–608b.

60
Plat. *Rep.* 608a.

nečija izjava doista nadahnuta, onda njen smisao nadilazi ono značenje koje je bilo mišljeno u svom neposrednom kontekstu.

U taj obuhvatniji smisao ovdje se sada ne možemo upuštati, nego ćemo, zadržavajući se na postignutim uvidima, zaključiti da se Platonova izjava o filozofiji kao najvećoj muzici može ispravno razumjeti tek kada je se sagleda u pripadnom joj kulturnom kontekstu, gdje je ono muzičko i umjetničko bilo ujedno i pajdeutičko te se upravo kao takvo cijenilo. Filozofija je sa Sokratom nastupila kao viši oblik *pajdeje* te je stoga sebe shvaćala i kao viši oblik muzike,⁶¹ no pritom je nužno moralo doći i do sukoba s tradicionalnom muzikom koja se onda iz filozofske perspektive shvaćala kao njen niži oblik, kao muzika za puk (δημώδη μουσική).⁶²

Time smo došli i do, na početku najavljene, razlike u samom poimanju filozofije. Naime, za Sokrata i Platona filozofija nije toliko rezultat mišljenja u obliku nekog besprijealnog sustava, koliko *pajdeje*, tj. proces koji vodi nekamo, a taj je proces po svojoj naravi muzičan jer se sastoji u sjećajućem sabiranju ili sabiranju pameti oko onog bitnog i velikog koje treba biti opjevano prvenstveno vlastitim *etosom*, odnosno zbiljskim utjelovljenjem vrline, što prema Platonu zahtijeva znanje i spoznaju.

Filozofija se u blizini Sokrata ne pokazuje toliko kao teorija, koliko kao *majeutika* – proces čija je svrha omogućiti rađanje istine, koje je ujedno i rađanje ljepote. Stoga Platon pod filozofijom podrazumijeva više traganje za mudrošću negoli filozofiju u današnjem iskvarenom smislu te riječi. Primijetimo kako Platon u *Kratilu* svoje etimološko tumačenje riječi Μοῦσαι i μουσική temelji na glagolu μῶσθαι (tražiti, nastojati, željeti, težiti), napominjući da su ti nazivi dani »zbog istraživanja i filozofije/traganja za mudrošću.«⁶³

To što Platon piše u formi dijaloga, i što je upravo on uveo formu dijaloga u filozofiju, samo je posljedica njegovog dubokog uvjerenja da je bit filozofije u muzičkom zbiljanju koje se rađa iz dobro vođenog kazivanja i k istini usmjerenog slušanja. Stoga, Platonova tvrdnja da je filozofija najveća muzika nije nimalo beznačajna ni slučajna, nego je u njoj sabrana sama bit njegova shvaćanja filozofije, do koje on, međutim, nije došao nikakvim filozofskim zaključkom, nego se ona njemu nametnula kao samorazumljiva i neupitna vrijednost koja je sama od sebe izlazila na vidjelo u njegovom prijateljevanju s Filozofom.

Slobodan Stamatović

Why Did Plato Claim that Philosophy Was the Greatest Music?

Abstract

The purpose of this paper is to establish a fundamental reason for Plato's claim that philosophy is the greatest music. Holding that the main reason for its supposed unclarity is in fact a discrepancy in understanding of music and philosophy in Plato in respect to modern meaning, author firstly elaborates on the original Greek notion on music and compares it with the contemporary one. In the second part of the paper, author explored Plato's relationship with music, examining what role did he give to the music in his philosophy. It turns out that the traditional view of Plato's negative attitude towards music is false. Author provides a reader with a more complex analysis of the problem and offers a positive view on music in respect to Plato, which he then links to Plato's political preference of Phrygian mode, pointing towards rarely observed Dionysian aspect in Plato's thought. Only a proper cultural contextualization of Greek philosophy can get us closer to understanding why, for Plato, philosophy was greatest kind of music.

Keywords

Plato's philosophy, music, *paideia*, *ethos*, Phrygian mode, Muse, Mnemosina, feast

61

Kod Platona to na lijep i duhovit način dolazi do izražaja i u *Timaju*, kada nakon uvodnoga Timajeva govora Sokrat kaže: »Izvršno, Timaju! Sve se to mora prihvatiti onako kako si izložio. Tvoju smo uvertiru s udivljenjem primili, a sad nam i kantatu po redu izvedi.« U izvorniku: »ἄριστα, ὦ Τίμαιε, παντάπασί τε ὡς κελεύεις ἀποδεκτέον: τὸ μὲν οὖν προοίμιον θαυμασίως ἀπεδέξάμεθά σου, τὸν δὲ δὴ νόμον ἡμῖν ἐφεξῆς πέραινε.«, Plat. *Tim.* 29d. U prijevodu se međutim ne vidi i

Platonova igra riječi jer νόμος je ovdje vrsta pjesme, ali ista riječ znači i zakon.

62

Usp. Plat. *Phaed.* 61a.

63

»Τὰς δὲ 'Μούσας' τε καὶ ὅλως τὴν μουσικὴν ἀπὸ τοῦ μῶσθαι, ὡς ἔοικεν, καὶ τῆς ζητήσεώς τε καὶ φιλοσοφίας τὸ ὄνομα τοῦτο ἐπωνόμασεν.«, Plat. *Crat.* 406a.