

Muzika i muzičnost u Platona

Kalajžić, Jakov

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:161426>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Jakov Kalajžić

MUZIKA I MUZIČNOST U PLATONA

Mentor: doc. dr. sc. Goran Sunajko

Zagreb, rujan 2024.

Sadržaj

| | |
|-------------------------------------|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Muzika u Helenā | 3 |
| 2.1 Mousike i ethos | 6 |
| 3. Muzika prema <i>Timeju</i> | 9 |
| 3.1 Duša svega..... | 11 |
| 3.2 Čovjek | 17 |
| 4. Muzika u najranijoj dobi | 22 |
| 4.1 Muzika i gimnastika | 24 |
| 4.2 Propisi vezani za muziku..... | 28 |
| 4.3 Harmonika | 35 |
| Zaključak | 38 |
| Literatura | 42 |

MUZIKA I MUZIČNOST U PLATONA

Sažetak

U Platona, muzika se javlja u mnoštvu dijaloga u najrazličitijim razmatranjima. Muzika ima velik utjecaj na ćud i važan položaj u programu odgoja radi eventualne uspostave muzičnosti duše. Muzika kao dar bogova ljudima, utječe na dušu kao ono najbožanskije u čovjeku. Kao glazba ona se pojavljuje na način osjetilnog sklada, dok se kao harmonika pojavljuje kao nepojavno brojevno suglasje koje se može doseći mislima. Muzičnost duše svega kao uspostava reda od strane demijurga prožima sve postajuće harmonijom koja je izraziva brojem. Rad prati Platonovo mišljenje muzike i pitagorejske utjecaje u istom, objedinjujući sve raznovrsne vidove ispoljavanja harmonije u osjetilnoj i neosjetilnoj sferi, s posebnom pažnjom posvećenom ljudskoj duši.

Ključne riječi: Muzika, Platon, muzičnost, duša svega, harmonija, pitagoreizam

MUSIC AND MUSICALITY IN PLATO

Abstract

In Plato, music appears in a multitude of dialogues in various discussions. Music has a significant influence on character and holds an important place in the educational program aimed at the eventual establishment of the soul's musicality. Music, as a gift from the gods to humans, affects the soul as the most divine aspect of a person. As music, it appears in the form of sensory harmony, while as harmonics, it manifests as a non-sensory numerical consonance that can be grasped through thought. The soul's musicality, as the establishment of order by the demiurge, permeates all that is becoming with harmony, which can be expressed in numbers. The work follows Plato's conception of music and Pythagorean influences in it, uniting all diverse expressions of harmony in both the sensory and non-sensory realms, with special attention dedicated to the human soul.

Key words: Music, Plato, musicality, world soul, harmony, pythagoreanism

1. Uvod

Školsko shvaćanje položaja muzike i umjetnosti uopće u Platonovoj misli najbolje se može opisati kao udomaćeno nerazumijevanje. Razlozi tomu su viševrsni. Jedan od njih se zasigurno nalazi u rasprostranjenosti muzike kroz Platonov opus, često sadržavajući tek usputan, ali bitan spomen. S druge strane, u djelima gdje se o muzici i umjetnosti govori više i detaljnije, kao u *Politeji* i *Zakonima*, nalaze se naočigledna proturječja. Jedno od najpoznatijih je proturječje koje se ispoljava u opetovanom naglašavanju važnosti muzičkog odgoja u konjunkciji s protjerivanjem pjesništva iz države u desetoj knjizi *Politeje*. Ovaj nesporazum gotovo sigurno proizlazi iz suvremenog poimanja umjetnosti, čiji se izvor nalazi nekoliko stoljeća prije našeg, i sveze umjetnosti i oponašanja.¹ Pogrešno razumijevanje moguće je ispraviti prosvjetljenjem u vidu što je to muzika za Grke i kako se u Platona ima shvatiti oponašanje u jednom, anakrono rečeno, neestetičkom, ili barem ne samo estetičkom, pogledu. Muzika je za Grke u prvotnom smislu dar bogova čijom dobrotom sudjelujemo u onom božanskom. Takav jedan stav nam se može činiti samorazumljivim samo ako pod time mislimo da je riječ o prenesenom značenju kao jedan lijep sentiment koji se i u današnjici ponavlja u govorima o umjetnosti. Upravo u suprotnosti s takvom samorazumljivošću Grci druguju s muzikom, vjerujući u pjesnikovu blizinu bogu i prožetost bogom. Ako se približimo tome i shvatimo da umjetnost i posebice muzika za Grke zaista jest u tolikoj bliskosti s božanskim, moramo razriješiti s vlastitim zadržkama o muzici, kojima smo prožeti kao čeda svoga vremena, i pokušati proniknuti u iskon muzike za Grke kako bismo time ujedno i proniknuli u iskon estetičkoga za nas. Današnje je razumijevanje muzike, od kojeg ćemo u sklopu ovog rada polako odstupati kako bismo ispitali što je muzika i muzičnost uopće za Platona, bliže protagorovskom razumijevanju čovjeka kao mjere svih stvari,² nego Platonovom kojem je bog mjera svih stvari.³ Bezinteresno sviđanje lijepog koje se u estetičkom sudu kao u rasudnoj snazi subjekta⁴ pokazuje, beskrajno je udaljeno od misli o zajedničkom i isprepletenom temelju jesućeg i muzike u Platona, štoviše, gotovo u potpunosti je s njome nekompatibilno. Jedina točka dodira se nalazi u onome što Platon identificira kao degeneraciju umjetnosti koja se pokreće postavljanjem čovjeka, u ovom slučaju pjesnika koji ne druguje s Muzama i

¹ Ozren Žunec, *Mimesis, Latina et Graeca VPA*, Zagreb, 1988., str. 61

² Platon, *Fileb i Teetet*, Naprijed, Zagreb, 1979., str. 15-16 (152a)

³ Platon, *Zakoni*, Naprijed, Zagreb, 1974., str. 160 (716c)

⁴ Immanuel Kant, *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957., str. 41-42

posljedično nema spoznaju lijepog, kao mjerila po kojem se ravnaju muzičke zakonitosti.⁵ Stajalište koje postavlja umjetnost u jednoj odvojenoj i netaknutoj sferi od jesućeg moglo bi na to reći: "utoliko gore po umjetnost" i mirno okrenuti se nekom svojem drugom poslu. Platon nije u mogućnosti to reći, jer u muzičkoj svezi smrtnog i božanskog, razvrat je muzike prvi korak u razvratu polisa i kozmosa. Štoviše, bez muzičnosti u temelju jesućeg nije moguće ni ono bivajuće. Da bi se to shvatilo, prvo je potrebno misaono se približiti grčkom dobu, a to znači biti udomaćen u grčkom poimanju bogova i onog božanskog.⁶ Bez tog pothvata, i drugih sličnih pothvata u vezi istraživanje duhovne povijesti, nikad nećemo moći izaći iz vlastitog doba ni najmanjim dijelom sebe i svog mišljenja, a upravo taj izlazak u spoznaju i okret duše prema gore jest filozofu ono najprikladnije.

⁵ Platon, *Zakoni*, str. 140-141 (701a)

⁶ O. Žunec, *Mimesis*, str. 5

2. Muzika u Helenā

Kako se muzika (μουσική) rađala, mijenjala, slutila i mislila u Helenā, jedan je od većih kamena spoticanja današnjem razumijevanju i približavanju tom minulom dobu. Nerazumijevanje i udaljenost spram grčkog svijeta, a u ovom slučaju posebice μουσική, se pak mora pomiriti s onim osjećajem koji Hegel opisuje u svojim predavanjima o povijesti grčke filozofije, a odnosi se na obrazovanog čovjeka njegovog doba koje doduše nije naše doba, ali je njime neposredno obilježeno, posebice u onima koji su se odvažili na misaono približavanju grčkom svijetu: „Pri spomenu imena Grčka obrazovani čovjek u Evropi osjeća se zavičajnim, osobito mi Nijemci. Evropljani su svoju religiju, ono onostrano, ono udaljenije, primili korak dalje od Grčke, s Istoka, i to iz Sirije. Ali ono ovdje, ono sadašnje, znanost i umjetnost, ono što naš duhovni život čini zadovoljavajućim i vrijednim te ga ukrašava, znademo polazeći od Grčke, izravno ili neizravno...“⁷ U svojem osjećaju zavičajnosti spram spomena Grčke, a jedan takav osjećaj zacijelo izaziva i riječ μουσική koja se kao izvedenica iz riječi Muza udomaćila u svim europskim jezicima,⁸ postoji ozbiljna opasnost od samozavaravanja u vezi porijekla, smisla i svrhe μουσική u poistovjećivanju nje s onim što označava naša riječ „muzika“. Stoga, potrebno je pažljivo pojasniti što je ustvari μουσική za Grke, ne dopustivši da pjesma odviše poteče, i to kroz pronicanje u grčki svijet i otvorenost spram toga da će greška biti ispravljena ukoliko budemo pjevali tj. u mislima drugovali s Muzama. Ipak je potrebna veća opreznost kod muzike jer, tko ovdje zaluta, nanijet će si najveću štetu.⁹

Muzika je za Grke bila nešto središnje što je ne samo pratilo, nego i bitno određivalo svako bitno očitovanje života poput rođenja, vjenčanja, smrti, pobjede, svečanosti, natjecanja, javnih i privatnih okupljanja, a prije svega štovanja bogova.¹⁰ Pritom je važno napomenuti da μουσική u smislu ή μουσική τέχνη (muzičko umijeće) je za Grke bilo sve što nastaje sviranjem, plesanjem i pjevanjem, a ne ono što mi podrazumijevamo pod muzika, što bi se odnosilo samo na sviranje i pjevanje. Naravno, ni pjevanje (ᾄδειν) nije ono što mi danas podrazumijevamo pod pjevanje. Za Grke 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

⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel u: O. Žunec, *Mimesis*, str. 5

⁸ Walter Friedrich Otto, *Theophania*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998., str. 30

⁹ Platon, *Zakoni*, str. 99 (669b-c)

¹⁰ Damir Barbarić, *Mousike i ethos u Grka* u D. Pećnjak, (Ur.), P. Šegedin, (Ur.), K. Zakarija, (Ur.), *Nasljeđe Antike* (str. 15-32), Institut za filozofiju i Kruzak, Zagreb, 2013., ovdje str. 8-9

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.¹¹ Iako su postojala posebna natjecanja u instrumentalnoj glazbi (npr. u sklopu Pitijjskih igara)¹² i primjeri muziciranja koje bi bilo bliže našem shvaćanju (npr. u sklopu “simpozija”), dakle ona muziciranja koja nisu produkti u strogom smislu muzičkog umijeća kao trojedinstva sviranja, plesanja i pjevanja,¹³ ἢ μουσικῆ τέχνη se najpreciznije referira na to izvorno jedinstvo. Teško je precijeniti zastupljenost ovako shvaćenog muzičkog umijeća u životu jednog Grka. Od obrazovanih Atenjana se očekivalo (barem osnovno) znanje sviranja lire¹⁴ i pjevanja, ako išta radi sudjelovanja u skolionu (σκόλιον),¹⁵ kao i prisustvovanje Velikim Dionizijama i Panatenejama, koje su uključivale velike pjevačke povorke kroz cijeli grad, praćene glazbom.¹⁶ Natjecanja u tragedijama, koja su se najslavnije izvodila na Velike Dionizije, također su bila tijesno povezana s muziciranjem kao jedinstvom sviranja, plesanja i pjevanja,¹⁷ koje je velikim dijelom pripalo koru, ali su i ostale umjetničke vrste uključivale barem dva (npr. monodijaska lirika), ako ne i sva tri elementa muzičkog umijeća (komedija, satirska igra, korska lirika, itd.)¹⁸ Osim ovih mnogobrojnih mirnodopskih prilika koje su grčkom čovjeku život ispunjavale zvukom, riječju i pokretom, muzika ni u ratu nije izostajala, što se lijepo oprimjeruje¹⁹ stihovima iz Eshilovih *Perzijanca*: „A kada danak bijel na bijelim ždrepcima / Svu zemlju svijetlom jasnim osu, rasvijetli, / Tad tamo od Helena graja stane ti; / Klik, pjesma nek jeknu, - jeka glasna se / Od stijene sa otoka ozva onoga. / Strah, strava svu podiđe vojsku barbarsku, - / U misli prevari

¹¹ Slobodan Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“ 36(2), 2016., str. 203-219, ovdje str. 204

¹² Usp. John. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, London and New York, 2002., str. 5: „There were a number of different ‘events’, in which the players could show their special skill. The most prestigious was ‘singing to the kithara’ (kitharodia in Greek), an art form in which one man (women never competed) was poet, composer, singer and his own accompanist.“

¹³ J. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, str. 3-7

¹⁴ Iako ne nužno ostalih instrumenata koji su kompleksniji za sviranje, poput kitare, koja je bila primjerenija za profesionalne kitariste, ili aulosa.

¹⁵ Prema grčko-hrvatskom rječniku Stjepana Senca: počašnica (ili napitnica), koja se kod gozbe uz liru pjevala preko reda – Sačuvan je notni zapis jedne takve skladbe: Seikilov skolion.

¹⁶ Također, o ulozi muzičara pri žrtvovanju za vrijeme Panateneja, J. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, str. 3: „It was also customary for musicians, usually aulos-players, to play while sacrifices were being offered, or any other solemn ritual was being carried out. As the Panathenaia involved numerous animal sacrifices, and every fourth year the changing of Athena’s robe, they must have been fully employed in this capacity.“

¹⁷ Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 12-15 (1449a-1450a). O postanku tragedije prema Aristotelu: 1449a10 nadalje.

¹⁸ J. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, str. 1-13

¹⁹ Isto.

se! Heleni za bijeg ti / Ne zapjevaše pjesmu – sveti pejan tad, / Već na boj junačka se srca spremahu.“²⁰

U čemu se nalazi razlog ove sveprisutnosti muzike u grčkom životu, muzike koja se nalazi u toliko dubokom i neposrednom odnosu da je nemoguće označiti ju umjetnošću, ako se pod tom riječju misli na stvaranje lijepog i sviđanje koje je povezano s uživanjem u istom?²¹ Posebnost muzike se nalazi u njezinu porijeklu, a njezino porijeklo su Muze. „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.“²² U tome se vidi nesvodivost muzike na glazbu ili na kombinaciju glazbe i čega drugog, jer muzika je muzična po svom porijeklu, po tome što pripada „božanskom okružju Muza“, a ne samo po glazbenosti.²³ Muze su one koje kroz muziku omogućuju smrtnicima srodnost s onim božanskim. Duh pjesme je duh bogova, a Muze su boginje govorenja istine u uzvišenom smislu.²⁴ Pjesnik „ne može stvarati prije no što postane bogom nadahnut (ἔνθεος)“²⁵ i u tome je porijeklo, smisao i svrha muzike i pjesništva – prisutnost bogova pjesništvom u svijetu i u čovjeku.²⁶ Kroz čovjeka Muze muziciraju, govoreći istinu u uzvišenom smislu i čineći smrtnike sudionicima „onog bezvremenog i bogu srodnog“, zato što „bitak se svijeta ispunjava u pjevanju i kazivanju. Njegovoj biti pripada to da se mora objaviti, i to kao božansko izgovoreno božjim ušima.“²⁷ Najznačajniju ilustraciju ovoga nalazimo u Pindarovoj himni Zeusu koja porijeklo Muza pronalazi u završetku stvaranja svijeta: „Tu se pripovijedalo kako je Zeus nakon dovršenja preoblikovanja svijeta bogove, koji su bili utonuli u nijemo divljenje, upitao nedostaje li još nešto za savršenost. A oni odgovoriše da nedostaje još jedno, naime božanski glas, kako bi očitovao i slavio svu tu veličanstvenost. Te su ga tako umolili da porodi Muze.“²⁸

²⁰ Eshil, *Perzijanci*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998., str. 25

²¹ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 9

²² S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 205 i D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 10, fusnota

²³ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 10

²⁴ W. F. Otto, *Theophania*, str. 30-32

²⁵ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 205 i Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*, Biblioteka Scopus, Zagreb, 1998., str. 30-31 (534b)

²⁶ O. Žunec, *Mimesis*, str. 8

²⁷ W. F. Otto, *Theophania*, str. 30-31

²⁸ Isto, str. 31

Iz ovakvog shvaćanja, moguće nam je približiti razloge najtješnje povezanosti muzike i svetkovanja u Grka. „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.“²⁹ To čuvanje u pamćenju bitnog i velikog kroz bliskost s Muzama omogućeno je preko majke Muza, Mnemozine, čije ime znači sjećanje, pamćenje, spomen.³⁰ Pošto je znanje moguće tek ondje gdje je pamćenje snažno, muzičnost je čovjeka, u smislu srodnosti s Muzama, neophodna obrazovanom Grku, a posebice onom filozofičnom.³¹ Muze su pak srodne s Apolonom, bogom muzike i njihovim predvodnikom. Unatoč izvornoj nesličnosti Muza i Apolona, Muze kao prosvjetiteljice i velike učiteljice se pridružuju Apolonu: „Naime, Apolon je u osnovi bog svjetla, a umjetnost, osobito umjetnost riječi, [je] svjetlo koje prosvjetljuje čovjeka“.³² Konačno, i sam Platon prepoznaje srodnost muza i muzike s filozofijom i spoznavanjem: "O muzama i muzici dolazi od glagola μῶσθαι (strastveno željeti) i ovo; ta su imena data zbog istraživanja i filozofije."³³

2.1 Mousike i ethos

Ovo prosvjetljavanje i podučavanje moguće je zbog posebnog karaktera muzike i onih koji su upućeni u tajnu muziciranja u srodnosti s Muzama. Amfion i Orfej su svojim muziciranjem (a gotovo sigurno i krvnim mitološkim srodstvom s Muzama) postizali da i živa i neživa bića čine poslušnima i pokretljivima u skladu s voljom muzičara i logikom muzike. Drugi, poput Pitagore³⁴ i Plotina³⁵ su isticali moć muzike u vidu liječništva i terapije putem čarobnih pjesama (ἐπιρῆ) kojima su smirivali dušu. Ove nevjerovatne moći muzike su moguće jedino zbog sličnosti duše i muzike. Muzici je u temelju gibanje kao ritam i harmonija, gdje je ritam red gibanja tijela u plesu i glasa u pjevanju, a harmonija red gibanja u glasu kao vezanje

²⁹ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 206

³⁰ Isto, str. 207

³¹ Platon, *Država*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2004., str. 244 (486d1-6)

³² S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 208

³³ Platon, *Kratil*, Studentski centar, Zagreb, 1976., str. 49 (406a)

³⁴ Iamblichus, *Life of Pythagoras*, J. M. Watkins, London, 1818., str. 31-34, 59-61

³⁵ Marko Tokić, Platon i Plotin o glazbi, *Filozofska istraživanja*, vol. 36, br. 2, 2016, str. 193-202, ovdje str. 198

visine i dubine u tonovima.³⁶ “Glas (ἡ φωνή) je zvuk živog stvora“,³⁷ ali nije ni svaki zvuk životinje glas, nego tek onaj koji je glas „bića koje je živo i čini [udarac] s nekom slikom i prilikom u duši.“³⁸ Kad se u obzir uzme činjenica da je za Grke u muzici glas primaran, a instrumenti su proširenja glasa, kao i navedena gibljivost živog zvuka, jasnije se nazire odnos duše i muzike: „mnogostruka gibanja glasova, zvukova, tonova i plešućih tijela u mousikē najdublje su srodna unutarnjim gibanjima duše iz kojih proizlaze sva moguća tjelesna gibanja.“³⁹ S obzirom da ritam i harmonija najjače dopiru u unutrašnjost duše i najživlje je se doimaju,⁴⁰ upravo zbog srodnosti⁴¹ muzike i duše, muzika je u mogućnosti utjecati na dušu, točnije na karakter ili ćud (ἦθος). Prema jednom fragmentu Damona, kojeg Platon nekoliko puta misaono prati u *Politeji*, „pjesme i plesovi nužno nastaju onda kad je duša na neki način u pokretu.“⁴² Srodnost gibanja duše i gibanja pripadnih muzici dopušta to međusobno odnošenje, naime s jedne strane tvorbu muzike koja je određena duševnim gibanjem, a s druge strane tvorbu ἦθος-a koji je određen muzičkim gibanjem. Pritom je važno naglasiti kako za Grke ἦθος nije nekakav supstrat, nego također i bitno čovječje kretanje koje je, kao i duša, gibljivo, ali zaustavljivo u jednom polustalnom obliku koji bismo mogli nazvati karakter ili ćud. Stoga ἦθος nije jedan stalan temelj koji prethodi djelovanju pojedinca, neovisan o mnogostrukosti njegovih praktičkih očitovanja kao osobe, nego je bitno promjenjiv i gibak, ali kroz opetovano kretanje učvršćen u određene putanje.⁴³ To učvršćivanje se naziva navika, a navika i narav se stječe oponašanjem⁴⁴ - dobre navike oponašanjem onog dobrog i vrlog, a loše navike oponašanjem onog lošeg i rđavog. Muzika se pak za Grke, a sada i posebice za Platona, očituje kao kretanje koje je svojom neposrednošću⁴⁵ s ljudskom dušom sposobno i za najveća dobra i najveća zla, za odgoj i propast cijelih generacija, polisa, pa čak i kozmosa. Ukratko, muzika kao slika kretanja i gibanja u redu i neredu duše⁴⁶ nad kojom vrši veleban utjecaj, ocrtava u

³⁶ Platon, *Zakoni*, str. 93 (664e-665a) i D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 12

³⁷ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 15 i Aristotel, *O duši. Nagovor na filozofiju*, Naprijed, Zagreb, 1987. str. 53 (420b)

³⁸ Aristotel, *O duši. Nagovor na filozofiju*, str. 53-54 (420b)

³⁹ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 16

⁴⁰ Platon, *Država*, str. 147 (401d)

⁴¹ Hermann Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, Zagreb, Naprijed, 1983., str. 333 (37B7)

⁴² H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 333 (37B6)

⁴³ Usp. D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 20: „Opetovano izvođenje određenih gibanja, koja time bivaju iz neprestano se mijenjajućeg sklopa življenja izdvojena, do neke mjere učvršćena i učinjena postojanima, Grci nazivaju “navikavanjem” (ἔθος). Ethos dakle svoj nastanak i svoje postojanje zahvaljuje navici i njome biva čovjeku usađen i ucijepljen.“

⁴⁴ Platon, *Država*, str. 139 (395cd)

⁴⁵ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 18

⁴⁶ O. Žunec, *Mimesis*, str. 61-62

zadovoljavajućim obrisima postavke s kojima je Platon baratao, a neophodne su za razumijevanje važnog mjesta koje muzika zauzima u grčkom svijetu te specifično u Platonovoj filozofiji. U toj moći muzike se nalazi ujedno i razlog zavade i razlog pomirenja muzike s filozofijom. Stara zavada između pjesništva i filozofije⁴⁷ nalazi se upravo u tome da muzika najdublje prodire u dušu i oblikuje ćud, ali svojim sadržajem ne donosi čovjeku smirenje ispravnog duševnog kretanja, ne rađa ispravno vrlog građanina, ispravno pobožnog čovjeka i ono što se ima smatrati istinitim. Jedino filozofija kao najveća muzika⁴⁸ predstavlja pomirenje koje je sposobno za tu velebnu zadaću prosvjetljenja čovjeka prisjećanjem na ono božansko i besmrtno u nama, koje se naziva dušom,⁴⁹ čin koje se postiže oponašanjem njezinih izvornih kružnih kretanja, potpomognutih onim muzičkim čime je sve živuće po postanku određeno.⁵⁰ Od svega što može utjecati na čovjeka i ἦθος, muzika spada u same vrhove za Platona.⁵¹

⁴⁷ Platon, *Država*, str. 380 (607b)

⁴⁸ Platon, *Fedon*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2010., str. 42-43 (61a)

⁴⁹ Platon, *Zakoni*, str. 170 (726a)

⁵⁰ Damir Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2017., str. 95-99 (35a-36d)

⁵¹ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 216

3. Muzika prema *Timeju*

Platonov *Timej* u tradicionalnoj podjeli Platonovih dijaloga spada u kasni period njegove filozofije. Iako kronološki slijedi poslije značajnih odredbi muzike u *Politeji*, a prethodi za Platonovo mišljenje muzike važnom djelu, *Zakonima*, u *Timeju* se nalaze ključne postavke muzičnosti u samom postanku svega, postavke bez kojih bi nam ostalo nedostupno bogatstvo i dubina Platonova mišljenja muzike. Stoga, potrebno je pratiti Timeja u vjerojatnom govoru o postanku svijeta.⁵² Cijelo nebo (οὐρανός) ili svijet (κόσμος) je postalo, i to tako da je vidljivo i opipljivo, tako da ima tijelo, i uopće je osjetilno i stoga pripada bivajućem i postalom tj. onom postajućem uvijek, a nikad jestvujućem, u opreci s onim uvijek jestvujućim, ne imajuće postanak.⁵³ Za sve postalo, nužno je da postane od nekog uzroka, u ovom slučaju demijurga, boga, tvorca, po nekom uzoru – prema kojem od dvaju uzora je dakle tvorac izradio svijet? Prema onom koji se „na isti način i jednako drži, ili pak prema onom postalom“?⁵⁴ Za Platona, nikome nije ni dopušteno reći da svijet, koji je najljepši od onog postalog, nije nastao po ijednom drugom uzoru nego onom vječnom. Svijet je slika vječnog uzora, slika koju je izradio demijurg kao najbolji među uzrocima.⁵⁵ Stoga u praćenju stvaranja svijeta, služit ćemo se vjerojatnom pričom koja se zbog naravi svijeta kao slike spram uzora, odnosi na isti način tj. kao vjerojatna spram stalne i nepobjedive priče. Ta vjerojatna priča se odnosi na mit o demijurgovom stvaranju svega. Time završava Timejev govori koji Sokrat naziva uvodnim napjevom (προοίμιον), i potiče ga da započne pjesmu (νόμος), što nagovještava muzičnost koju ćemo pronaći u naravi duše svega.

Demijurg je stvorio svijet zbog svoje dobrote, što znači potpuna lišenost zavisti (φθόνος). „On bijaše dobar, a u dobrome nikad ni u pogledu čega ne nastaje nikakve zavisti. A kao nje lišen, ushtjedne da mu sve postane u najvećoj mjeri nalik.“⁵⁶ Ukratko rečeno, zavist ovdje nema zdravorazumsko značenje pakosti i zloradosti spram tuđeg blagostanja, nego označava složen odnos napetosti između smrtnika i bogova – ona je stanje bića koje se drži zatvoreno u sebe te „nikad i nikako ne otvara, ne daje, ne objavljuje i ne priopćuje drugom“.⁵⁷ U tom manjku zavisti koja podrazumijeva zatvorenost i nespoznatljivost onog zavidnog usred

⁵² D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 80-81 (27a)

⁵³ Isto, str. 82-83 (27d-28c)

⁵⁴ Isto, str. 84-85 (28c)

⁵⁵ Isto, str. 84-85 (29a-b)

⁵⁶ Isto, str. 86-87 (29e)

⁵⁷ Isto, str. 350

neobjavljivanja, rasvjetljuje se uloga demijurga u uspostavi reda – nered je taj koji je zatvoren i nespoznatljiv, a demijurg, htijući da mu sve postane u najvećoj mjeri nalik, tj. da bude dobro, preveo je sve nepravilno i nesređeno pokrenuto iz nereda u red, koji smatra u potpunosti boljim.⁵⁸ U procesu stvaranja svega, primijetio je kako ono lišeno uma nikad neće biti bolje od onoga što sadrži um, kao i da je nemoguće da um u nečemu postane bez duše te je stoga izgradio cjelinu svemira stavljajući um u dušu, a dušu u tijelo.⁵⁹ Lišenost zavisti kao lišenost zatvorenosti, božanske neobjavljivosti i sveukupne nespoznatljivosti jedno je od mjesta u *Timeju* u kojem se ogleda i bit onog muzičnog. Muzično je u svojoj naravi ono božansko, ali ono božansko koje je nezavidno jer je obilježeno otvorenošću spram čovjeka i spoznatljivosti, božanskog objavljivanja smrtnicima. U uvjetno rečeno sferi osjetilnosti, muzičnost muzike se očituje u djelima muzičkog umijeća kojima bogovi čine smrtnike sudionicima onog vječnog i bezvremenog kroz spoznaju naravi bogova i duše kroz riječi, pokret i zvuk, dok u uvjetno rečeno sferi neosjetilnosti (obje su sfere ustvari u odnosu "suprotnosti neodijeljenih suprotnih")⁶⁰ muzičnost se očituje u spoznatljivosti i otvorenosti matematičko-harmonikalnog ustroja duše svega,⁶¹ koja je po naravi spoznatljiva čovjeku zbog demijurgove lišenosti zavisti. U oba slučaja, muzičnost onog muzičnog u svijetu odnosi se na božansku spoznatljivost onog najvažnijeg za čovjeka, a to je narav i harmonija stvari,⁶² dok je sama spoznatljivost rezultat dobrote demijurga koji uspostavlja red. Bez uspostave reda, što će se pokazati kao mjera mješavine u duši svega, ne bi bilo moguće spoznavanje, nego bi kozmosom vladalo beskonačno i neograničeno utjecanje i pretjecanje⁶³ koje, ostavljeno samom sebi, vječno ostaje izvan svake mjere i time onemogućuje spoznavajuću harmoniju muzike.⁶⁴ Takvim bi kozmosom vladalo ono što se naziva Platonov drugi princip, neodređeno dvojstvo (ἡ ἀόριστος δύαζ), koji se misli u najtješnjoj svezi s onim bezgraničnim iz *Fileba* i khorom (χώρα) iz *Timeja*. S druge strane, Platonov prvi princip (τό ἔν) se misli u svezi s granicom iz *Fileba*, idejom Dobra iz *Politeje* te božanskim demijurgom iz *Timeja*.⁶⁵ Ne ulazeći u sve specifičnosti i poteškoće u vezi tzv. Platonovog nepisanog nauka o kojem je ovdje riječ, dovoljno je uputiti da po takvom tumačenju međudjelovanje demijurga koje je bitno obilježeno dobrotom koja uređuje ono neuređeno u

⁵⁸ Isto, str. 86-87 (30a)

⁵⁹ Isto, str. 86-87 (30b)

⁶⁰ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 193-194

⁶¹ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 368

⁶² H. Diels, *Pred Sokratovci, svezak prvi*, str. 359 (44B6)

⁶³ Damir Barbarić, *Khora*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2023., str. 53

⁶⁴ Platon, *Fileb i Teetet*, str. 132-133 (26a)

⁶⁵ D. Barbarić, *Khora*, str. 53

kozmosu i principa bezgraničnog koje se misli kao povezano s khorom, omogućuje jedno spoznatljivo gibanje "napinjanja i popuštanja" samo ovaj put ne u beskonačne i suprotne smjerove, nego u spoznatljive ograničenosti poput onih karakteriziranim izmjenama visokih i dubokih, kao i brzih i sporih perioda u ozvučenoj muzici.⁶⁶

U daljnjem sastavljanju duše i tijela svega još su eksplicitnije muzičke aluzije, i to isključivo u matematičkim prikazima čija će analiza pokazati da označavaju odnose ključne za neosjetilni sklad dijelova mješavina od kojih se sastoje duša i tijelo svega, a koje se u osjetilnoj oblasti pokazuju kao neporecivo bitni momenti sklada koji se nalazi u glazbi, a koji se čuje kao brojčano izrazivi glazbeni intervali, tj. odnosi među tonovima. Radi veće jasnoće već zbrkanog vjerojatnog govora,⁶⁷ započet ćemo izlaganje sa stvaranjem duše svega, a završiti s poteškoćama utjelovljenja i vezom istog s muzikom kao darom bogova, redosljed koji nije u potpunosti vjeran redosljedu izlaganja u *Timeju*.

3.1 Duša svega

Demijurg, želeći stvoriti kozmos kao živo biće s dušom i umom, po uzoru na savršeno živo biće,⁶⁸ pristupa sastavljanju duše svega. Izrađivanje duše svega pak započinje miješanjem triju od pet rodova bitka koji su predstavljeni u *Sofistu*, naime bivstvo, ono isto i ono različito. U ovom se postupku otkriva specifično mjesto duše u Platonovom mišljenju. Naime, od bivstva je demijurg smiješao djeljivo i nedjeljivo bivstvo u jednu treću vrsta bivstva koja se nalazi u sredini njih.⁶⁹ Nedjeljivo bivstvo se zasigurno odnosi na ideje jer se ono uvijek na isti način drži, dok djeljivo bivstvo je ono koje nastaje u okružju tijela.⁷⁰ Kako je ranije u dijalogu rečeno,⁷¹ dvoje nije moguće lijepo sastaviti bez trećeg jer u sredini mora postati neka veza koja ih svodi zajedno. Djelo demijurga je pak najljepše, a najljepša takva veza je ona što i sebe i ono što povezuje "u najvećoj mjeri učinilo jednim, a to po naravi najljepše polučuje razmjer."⁷² Rečeno je ranije da djeljivo i nedjeljivo bivstvo se spaja u treću vrstu koja se nalazi u sredini, a pošto je govor o djelu demijurga, spaja se upravo u najljepšoj sredini. Ista podjela i miješanje

⁶⁶ D. Barbarić, *Khora*, str. 58

⁶⁷ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 94-95 (34c)

⁶⁸ Isto, str. 88-89 (31b)

⁶⁹ Isto, str. 94-97 (35a)

⁷⁰ D. Barbarić, *Khora*, str. 80

⁷¹ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 88-89 (31c)

⁷² Isto.

se odvija kod istog i različitog, ono djeljivo i nedjeljivo istog se spaja u treću vrstu istoga koje je u sredini, a ono djeljivo i nedjeljivo različitog biva miješano na isti način kao i prethodna dva roda. Ove matematički izrazive sredine će igrati važnu ulogu kako u muzičkoj praksi i harmoničkom nauku, tako i u ustroju duše svega. Zasad je bitno samo istaknuti kako duša svega po naravi ovog miješanja najviših rodova, i miješanja rodova kao i djeljivih i nedjeljivih tj. onih bivajućih nikad jestvujućih i jestvujućih nikad bivajućih, nalazi se u jednoj svezi posredovanja i vezanja bitka koji ostaje sa samim sobom isti i ne propada, i vječno propadajućeg, a nikad jestvujućeg bivanja. Život je svijeta moguć po harmonikalno uređenoj duši kao "jedinog mjesta i jedinog lika tih dvaju zbiljnosti".⁷³

Nakon što je ta tri roda demijurg smiješao u jednu vrstu, posebice ističući da se različito silom moralo miješati u isto jer je po naravi protivno miješanju, moguće je dovršenje sustava duše. Prvi sljedeći korak u tome jest odjeljivanje te novonastale cjeline u kompliciranom i specifičnom matematičkom postupku koji dimenzionira dušu svega, i to u matematičko-harmonikalnim odnosima koji će se pokazati na ovoj razini identičnima s brojevnim odnosima kojima je sva grčka muzika omogućena i određena.

Dijeljenje novonastale smjese prenosim u dijelovima radi lakšeg praćenja (35b-35c):

"A dijeliti je započeo ovako: najprije je od cjeline svega oduzeo jedan dio, nakon toga dvostruko od toga, onda tri polovine drugog, a trostruko prvog, kao četvrto dvostruki drugi dio, kao peto trostruki treći, kao šesto osmostruki prvi, te kao sedmo dvadesetsedmostruki prvi."

Ovih sedam dijelova na koje se podijelila mješavina duše, koja se sastoji iz tri mješavine djeljivog i nedjeljivog bivstva, istog i različitog, moraju se ispravno protumačiti kako bi se dobio niz: 1, 2, 3, 4, 9, 8 i 27. Ovaj niz brojeva u sebi sadrži pitagorejsko četvorstvo (τετρακτύς), tako što prva četiri broja zajedno čine broj deset, koji je "za pitagorovce svet i savršen broj",⁷⁴ dok 27 je rezultat zbroja svih prethodnih brojeva u nizu, a isto tako zaključuje niz. Na djelu su ustvari dva niza - jedan niže potencije broja 2, a drugi potencije broja 3. S time na umu, prvi niz glasi: 1, 2, 4 i 8 ili 2^0 , 2^1 , 2^2 i 2^3 ; drugi niz glasi: 1, 3, 9 i 27 ili 3^0 , 3^1 , 3^2 i 3^3 .⁷⁵ Zajedno zapisano kao niz potencija broja 2 i 3, niz glasi: 2^0 ili 3^0 , 2^1 , 3^1 , 2^2 , 3^2 , 2^3 i 3^3 . Ovakav redoslijed također objašnjava zašto broj 9 prethodi broju 8 u nizu. Ovaj proces

⁷³ D. Barbarić, *Khora*, str. 81

⁷⁴ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 368, također Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, Wizards Bookshelf, San Diego, 1979., str. 62

⁷⁵ Luc Brisson, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Editions Klincksieck, Paris, 1974., str. 315

opisuje nastanak prostornih protezanja tj. dimenzija u onom živom.⁷⁶ Pitagorejsko četvorstvo (τετρακτύς) u jednom svom vidu i predstavlja ovakvo dimenzioniranje u kojem 1 odgovara točki, 2 dužini, 3 plohi i 4 tijelu.⁷⁷ Plošnost se konstruira potencijom na 2 ("kvadriranje"), a tjelesnost potencijom na 3 ("kubiranje").⁷⁸ Aristotel nam baca svjetlo na ovaj proces referirajući se na stvaranje duše u *Timeju*: "...samo živo biće proizlazi iz same ideje Jednoga i prve duljine, prve širine i prve dubine i ostalo na isti način."⁷⁹ Potrebno je stoga istaknuti da "prema Aristotelu, dimenzije u kasnog Platona izlaze iz uzajamnog djelovanja broja (time je očigledno mišljena ideja broja, ideja-broj tj. ideja kao broj) i materije."⁸⁰ Usputno rečeno, materija (ὑλη) je pojam kojim Aristotel objašnjava Platonovu khoru, tj. drugi princip o kojem je bilo riječi ranije. Radi se o nauku koji zahtijeva dostatno matematičko-harmonikalno i muzičko predznanje, jer ovakvo dijeljenje mješavine jest stvaranje muzičkih intervala u duši svega. U četvorstvu niza 1, 2, 3 i 4 nalaze se svi konsonantni intervali, naime oktava (2:1), kvinta (3:2) i kvarta (4:3).⁸¹ Otkriće ovih odnosa konsonantnosti tradicija pripisuje Pitagori,⁸² a postoji i mnogo verzija događaja koji opisuju kako je došlo do tog otkrića. Za potrebe razumijevanja odnosa omjera brojeva i muzičkih intervala, dovoljno je reći da počevši od bilo kojeg tona ili duljine žice, moguće je stvoriti intervale ovisno o odnosu duljine žice između prvog i drugog trzaja. Primjerice, ako žica vibrira na tonu "a1", vibriranje iste žice kojoj je duljina prepolovljena će rezultirati vibriranjem na tonu "a2" koji je isti ton, samo za oktavu viši od prvog, a nalazi se u brojevno izrazivom odnosu 1:2 ili recipročnom 2:1, ovisno o tome "krećemo" li se gore ili dolje za oktavu. Isto vrijedi za omjere kojima se izražavaju muzički intervali kvinte (3:2), kvarte (4:3), kao i svi ostalih mogući intervali. U nizu od 1 do 27 kojim je demijurg podijelio mješavinu za dušu svega nalaze se još intervali cijelog tona (9:8, a označava razliku između kvinte i kvarte) i duodecime (3:1, a označava kvintu dodanu na oktavu kao $2:1 \times 3:2 = 6:2$ tj. 3:1). Osim navedenih konsonantnih intervala oktave, kvinte i kvarte, također su se konsonantnim smatrali dvostruka oktava i duodecima.⁸³

⁷⁶ D. Barbarić, *Khora*, str. 84

⁷⁷ Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 63

⁷⁸ Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 42

⁷⁹ Aristotel, *O duši. Nagovor na filozofiju*, str. 9-10 (404b)

⁸⁰ D. Barbarić, *Khora*, str. 83

⁸¹ Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 62

⁸² Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 38

⁸³ D. Barbarić, *Khora*, str. 87-88

Aritmetička konstrukcija duše svega nastavlja se dalje u muzičkom ključu (35c-36b):

"Nakon toga je ispunio i dvostruke i trostruke razmake, i dalje od onoga odsijecajućih dijelove i stavljajući ih u ono između njih, tako da u svakom razmaku budu dvije sredine, od kojih jedna dijelom onog istog premašuje njihove krajeve i biva od njih premašena, a druga u istom broju premašuje jedan od krajeva i biva u istom broju od drugog premašena. Kad su iz tih veza u ranijim razmacima postali razmaci od tri polovine, četiri trećine i devet osmina, ispunio je razmakom od devet osmina sve razmake od četiri trećine, ostavljajući svakom pojedinom od njih dio, a razmaku tog dijela ostavljajući da ima odredbu broja 256 sprema broja 243. A tako je već i potrošio cijelu mješavinu iz koje je to odsjecao."

Razmaci (διάστημα, intervallum) sada bivaju ispunjeni dvama sredinama, naime aritmetičkim i harmonijskim sredinama. Aritmetička sredina je izražena brojem koji je polovina zbroja dvaju brojeva od kojih čini sredinu, npr. aritmetička sredina brojeva 6 i 12 (u dvostrukom omjeru koji izražava oktavu) je 9. Harmonijska sredina je izražena brojem koji u omjeru premašuje jedan od njih, i u istom omjeru biva premašen od drugog od njih npr. harmonijska sredina brojeva 6 i 12 je 8, jer 8 je od 6 veći za 1/3 broja 6, dok je od 12 manji za 1/3 broja 12. Stoga, u jednoj oktavi koju možemo izraziti omjerom 6:12, njezine aritmetičke i harmonijske sredine glase 9 i 8, tako da posloženo po veličini dobivamo 6:8:9:12, omjer koji se spominje u *Epinomisu*, Theona iz Smyrne, Pseudo-Plutarha u *O muzici* itd.⁸⁴ Moguće da je tome slučaj što je oktava 6:12 prva oktava čije dvije sredine rezultiraju cijelim brojem. Svođenjem na najniži zajednički nazivnik, vidimo da u intervalu oktave, sredine obilježavaju omjere kvinte i kvarte. 6:8 je interval 3:4, 6:9 je interval 2:3, a u spuštanju 12:9 je interval 4:3, a 12:8 je interval 3:2. Umetanje aritmetičke i harmonijske sredine između već podijeljenih dijelova od kojih se stvara duša svega, osim što pravilno dijeli oktavu na dva konsonanta intervala, također odražava jednu grčku muzičku praksu. Ovi brojčani omjeri predstavljaju neizostavne tzv. fiksne tonove tetrakorda u konstrukciji muzičkih ljestvica, kao i u ugađanju kitare.⁸⁵ Tetrakord je skupina od četiri tona, svaka sa svojim genusom, obuhvaćajući interval kvarte. Prvi po redu fiksni ton se naziva hypata (ὑπάτη), drugi po redu meza (μέση), a zajedno obuhvaćaju interval kvarte i označavaju granice prvog tetrakorda. Dodatkom drugog tetrakorda, ispunjavamo interval oktave. U tu svrhu, treći po redu fiksni ton se naziva parameza (παραμέση), četvrti neta (νήτη),

⁸⁴ Platon, *Zakoni. Epinomis.*, str. 451-452 (991a-b) i Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 41

⁸⁵ Stefan Hagel, *Ancient Greek Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010., str. 10

a zajedno obuhvaćaju također interval kvarte i označavaju granice drugog tetrakorda, podijelivši oktavu na intervale kvarte i kvinte.⁸⁶ Stoga, demijurgovo ispunjavanje razmaka sa sredinama je onim upućenima aluzija na paralelizam muzike i muzičke prakse s nužnim redom u duši. Nadalje, ispunjavanje razmaka od četiri trećine, što je omjer kvarte, s razmacima od devet osmina (9:8) i 256:243, također opisuje jednu muzičku praksu kojom se određivao genus tetrakorda. Naime, gore izloženi fiksni tonovi koji odgovaraju omjerima oktave, kvinte i kvarte su između tih krajnjih granica gornjeg i donjeg tetrakorda imali dva "pokretna" tona. Ta dva tona u odnosu jedan na drugi i na fiksne su određivale genus tetrakorda, koji je mogao biti dijatonski, kromatski ili enharmonijski. Platon u ovom izlaganju kroz demijurga postavlja ispunjenja kvarte, kao intervala koji obuhvaća tetrakord, tako da konstruira dijatonske tetrakorde (koji su u grčkom svijetu izričito povezani s Pitagorovom naukom i tzv. pitagorejskim štimanjem).⁸⁷ Oni se sastoje od dva cijela tona, koji je omjera 9:8 (ili razlika između kvinte 3:2 i kvarte 4:3) i "ostatka" (λεῖμμα) 256:243 koji se dobiva razlikom između kvarte i dva cijela tona u njoj.

Ispunjavanje razmaka s aritmetičkim i harmonijskim sredinama, njihova raspodjela po nizovima potencija broja 2 i potencija broja 3 te posljedično generiranje novih intervala nećemo izložiti u ovom radu. Muzičnost ustroja duše svega je dovoljno jasno izložena u rečenom kao ona koja uključuje ne samo aluzije putem glazbenog vokabulara, nego i matematičkim omjerima kojima se osjetilna glazba ugađa i u kojima se pojavljuje u praksi muzičkog umijeća. Iako niz od 1 do 27 obuhvaća četiri oktave i sekstu, a time i glazbeni prostor koji je nedostupan ijednom glasu ili grčkom instrumentu, njime su "obuhvaćeni i muzički i geometrijski i aritmetički odnosi, iz kojih se sastoji sklad cjeline svega".⁸⁸ U matematičkom i harmonikalnom, što znači muzičkom, ustroju duše svega, vidljivi su pitagorejski utjecaji u Platonovoj misli. Nije tako da su muzički zakoni koji se u prvom vidu spoznaju ušima zakoni koji se prenose na gradnju svijeta, nego su oni brojevno izražena pobjeda, uređivanje i usklađivanje dvaju najviših principa koji utemeljuju sve ostalo. Tako određen sklop napreduje u skladu s naravi brojeva, rađajući tjelesnosti (što se vidi u nizu kvadrata i kuba) i sklapajući najveće pravilnosti tako da zakonomjerno matematičko gibanje je u najtjesnijem srodstvu s harmoničnim tonovima muzike. U oktavi je najvidljivije to uređenje kao ograničenje neodređenog dvojstva i pobjeda jednote i mjere nad dvojstvu svojstvenim bezmjerjem, što rezultira u rađanju ostalih brojevnih

⁸⁶ Plutarh, *O muzici*, Inoreks, Podgorica, 2008., str. 135-137 (1138-1139)

⁸⁷ John. H. Chalmers, *Divisions of the Tetrachord: A Prolegomenon to the Construction of Musical Scales*, Frog Peak Music, 1993., str. 9

⁸⁸ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 373

odnosa glazbenih razmaka.⁸⁹ Za Grke, svijet je kozmos, uređena cjelina koja je najljepša od svega načinjenog i čiji sklad nadmašuje i nagovješta skladove kojima se možemo nadati u smrtnim životima. Taj sklad nije ni samo vidljiv u kretanjima nebeskih tijela, nego je prije toga jedan nevidljiv i nečujan sklad pažljivo složenog glazbenog prostora duše svega.⁹⁰ Istinska je muzika dostupna mišljenju i podložna raščlanjivanju na harmonikalne zakone, a njezin nezvučeci sklad prožima kozmos. Tako uzvišena muzika koja je dostupna duhovnom uhu, da se tako izrazimo, stoji na posljednjem mjestu u preludiju za svetu pjesmu, prije same dijalektike.⁹¹ Prema Aristotelu, njezin sklad "nebeski je, ima božansku i lijepu i demonsku narav. Jer on je po naravi u svojoj moći četverostruk, ima dvije sredine, aritmetičku i harmonijsku, a njegovi se dijelove, veličine i premašivanja javljaju kao usklađeni s brojem i jednakomjernošću."⁹² Broj je taj koji ima mogućnost ograničavanja onog bezgraničnog, rastućeg i padajućeg kojeg fiksira u skladnu mjeru. Taj sklad nije tjelesni, niti je sklad tijela kojem pripada duša svega, već duša svega u sebi sadrži sklad i u sebi sadrži muziku.⁹³

Konačno, ustroj duše svega se dovršava u rasijecanju te podijeljene sastavnine na dvije polovice po dužini, savijanje i priklapanje sredine svake od njih jednu drugoj poput slova X kružno u jedno, spojivši svaku od njih samu, ali i jednu drugoj u dijelu nasuprot preklopu. Jedan krug učini izvanjskim čije kretanje je pripadno onom istom, a drugi unutarnjim čije je kretanje pripadno različitom.⁹⁴ Unutarnji krug je pak Demijug rasijekao u sedam nejednakih krugova. Razapevši dušu iz sredine na sve strane preko tijela svega koje, usput rečeno, u svojem elementarnom sastavu također održava aritmetičke i harmonijske sredine,⁹⁵ bivajući tako muzičnim te kružno obuhvaćajući tijelo svega, duša svega je započela svoje življenje za sveukupno vrijeme, sama u sebi se kružno obrćući.⁹⁶ Da bi nastalo vrijeme, Demijurg stvorio sunce, mjesec i pet ostalih zvijezda "lualica" kako bi čuvali brojeve vremena, i stavi ih u obrtanja onog različitog kojih je sedam, kao i nebeskih tijela.⁹⁷ Stoga, ustroj duše svega rezultirao je u dvama krugovima, jednog čije je kretanje onog istog koje je kretanje same duše svega kad je sjedinjena s tijelom, i drugog čije je kretanje onog različitog koje je isto božansko

⁸⁹ Isto, str. 377 i D. Barbarić, *Khora*, str. 84

⁹⁰ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 378

⁹¹ Platon, *Država*, str. 293-294 (531c)

⁹² D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 378 i Plutarh, *O muzici*, str. 136-137 (1139)

⁹³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 380

⁹⁴ Isto, str. 96-99 (36b-d)

⁹⁵ Isto, str. 88-91 (31b-32c)

⁹⁶ Isto, str. 98-99 (36d-e)

⁹⁷ Isto, str. 100-101 (38c-d)

kao i kretanje istog, ali razdijeljeno na sedam dijelova od kojih svaki odgovara jednom nebeskom tijelu i čuva brojeve vremena. Zbog smiješanosti naravi bivstva, istog i različitog, u duši je svega omogućeno znanje svega u sebi. Kada dotakne ono što ima raspršeno bivstvo, uzgibana kroz cjelinu sebe kazuje čemu je to isto, a čemu različito, prateći krugove istog i različitog. Takvo kazivanje razgllašava po sebi gibanjem bez glasa i jeke,⁹⁸ čime postaju istiniti nazori i uvjerenja krugom različitog, a um i znanje krugom istog. Zbog naravi njenog savršenog kretanja, duša svega uvijek živi u istini, bivajući sama spoznaja, budući da u sebi sadrži sve, i to spoznaja usmjerena na svo bivstvo, i ono nedjeljivo jesuće i djeljivo postajuće.⁹⁹ Razvrat ovakvog ustroja, a koji se nužno događa smrtnim bićima i time ugrožava spoznavanje, u duši čovjeka će imati bitne posljedice za sve vrijeme.

3.2 Čovjek

Čovjek zauzima neizostavno mjesto u sklopu kozmosa prema Timejevom govoru. Naime, da bi kozmos obuhvaćao sva živa bića, potrebno je da četiri roda živućih budu u njemu. Prvi od njih je rod nebeskih bogova kojima je demijurg pripojio dva kretanja: jedno "koje promišlja u istome, na isti način, uvijek o istima, sa samim sobom isto, i drugo koje ide prema naprijed, ali je pod vlašću kružne putanje istog i jednakog."¹⁰⁰ Međutim, i ostala tri smrtna roda moraju postati rođena, inače će nebo biti nedovršeno. U tu svrhu, demijurg bogovima odredi da oponašaju njegovu moć kad je rađao njih, jer ako bi od demijurga imali udjela u životu, bila bi jednaka bogovima.¹⁰¹ Demijurg sada pak stvara pojedinačne duše, ali odjeljujući mješavinu u "drugorazrednom i trećerazrednom odnosu",¹⁰² miješajući na donekle isti, ali ne više čist način kao u stvaranju duše svega.

Nakon toga, demijurg dodijeli svaku pojedinu dušu pojedinoj zvijezdi, pokaže im narav svemira i kaza im dosuđene zakone: svakoj će biti određeno rođenje i niknuće kao najpobožnije među živim bićima i to tako da će biti usađene u tijela. S ovim otjelovljenjem nastupa jedan od ključnih trenutaka za razumijevanje utjecaja muzične strukture duše u sklopu duše i tijela čovjeka. Tijelu će pridolaziti utisci iz kojih će postati opažaj, a zatim i požuda koja

⁹⁸ Isto, str. 98-101 (37a-c)

⁹⁹ Isto, str. 386-387

¹⁰⁰ Isto, str. 106-109 (40a-b)

¹⁰¹ Isto, str. 110-111 (41b)

¹⁰² Isto, str. 112-113 (41d)

je pomiješana sa strahom, srdžbom, nasladom, boli, ali i sve tome suprotstavljeno.¹⁰³ Ukoliko svladaju požude, ljudi će živjeti pravedno, a ukoliko ih ne svladaju, živjet će nepravedno. Nepravedan život će rezultirati u ponovnom rađanju kao preinačavanju u životinjsku narav, dok ispravak nepravednog života će voditi dušu u stanje „one prve i najbolje vrste“, naime nebeskih bogova. Ispunjenje pravednosti, koje Platon još naziva i oslobađanje od muka, moguće je jedino ako čovječja duša biva „privučena i sabrana kružnim obilaženjem istog i jednakog u sebi – svladavši razumom onu silnu gomilu i sve ono što je drugotno pristiglo iz vatre, vode, zraka i zemlje, a što je bučno i nerazumno...“¹⁰⁴ Kružna kretanje istog i jednakog u čovjećjoj duši, koja je sama srodna s dušom svega i po tome da imaju istog tvorca, i po tome da je sačinjena istom metodom (makar ona bila „drugorazredna i trećerazredna“), sačinjavaju možda najvažniji moment za razumijevanje utjecaja muzike na čovjeka. Matematički i harmonikalni, a to znači muzički, ustroj duše svega se sada nalazi potresen pri otjelovljenju duše smrtnika. Pritječuće i otječuće tijelo u sebe prima kružna obilaženja besmrtnne duše, ali ni jedno ni drugo nije nadvladalo, već su „bila silom gibana, ali su i sama gibala, tako da se cijelo živo biće doduše gibalo, ali je jurilo nesređeno, nasumice i nerazumno, imajući svih šest kretanja.“¹⁰⁵ Ova kretanja označavaju pomicanja lijevo i desno, gore i dolje te naprijed i nazad. U tome je identificiran postanak osjetilnih utisaka, koji izvana spopadaju svakog pojedinca kada se tijelo sudara s nekim od elemenata tijela svega i prenose kroz tijelo do duše ova nesređena kretanja silne gomile. Ova kretanja u najvećoj mjeri potresaju kružna obilaženja duše te u potpunosti zaustavljaju obilaženja istog, priječeći mu ponovnu uspostavu vlastitog kretanja. Kretanja onog različitog su pak bila gotovo uništena tako što su osjetilni utisci izazvali svakojake lomove i upropaštavanja krugova onog različitog, koji su se jedva uspjeli održati, ali u nerazumnom kretanju.¹⁰⁶ U analogiji s čovjekom koji dubi na glavi, Platon opisuje takvo stanje duše kao nesposobno ispravno suditi lijevo od desnog, svaki put griješeći, proglašavajući lijevo za desno, a desno za lijevo zbog stanja u kojem se duša našla. Isto se odvija s prosuđivanjem onog istog i različitog, koje duša u ovom stanju krivo određuje njezinom suprotnošću i postaje bezumna jer nikakvo kružno kretanje nije vladajuće, nego je savladano. To su loše posljedice otjelovljenja i sudbina koja zahvaća ljudsku dušu u sklopu s tijelom – bezumnost kao najveća bolest.¹⁰⁷ Duša koja je dovedena do tjelesnosti, koja je beskonačan tok pritjecanja i otjecanja

¹⁰³ Isto, str. 112-115 (42a-b)

¹⁰⁴ Isto, str. 114-115 (42c-d)

¹⁰⁵ Isto, str. 114-117 (43a-b)

¹⁰⁶ Isto, str. 116-119 (43c-e)

¹⁰⁷ Isto, str. 118-119 (44c)

osjetilnih utisaka, ne biva u potpunosti nadvladana od strane njih, ali ne uspijeva ih ni u potpunosti podvrgnuti pod sebe. Ona luta lišena svog vlastitog smisla koji je harmonikalno uređen od strane demijurga, pokušavajući ponovo uspostaviti vlastitu muzičnost.¹⁰⁸ Ukoliko utihne bujica rasta i hrane, kružna obilaženja mogu ponovno krenuti svojim putem, jer nisu bila u potpunosti rastavljena, i ispravno oglašavati ono isto i različito, vraćajući razumnost duši. Ako se tome pridoda i παιδεία, čovjek postaje zdrav i potpun.¹⁰⁹ Bezgraničnoj nesređenosti koja obilježava Platonov drugi princip, a u čovjeku se očituje u nesređenosti kojom osjetilni utisci zahvaćaju besmrtna kretanja ljudske duše, mora pristupiti granica kao imanentni brojevni odnosi u duši, koji učvršćuju ta bezgranična razilaženja, u čemu se i sastoji istinska snaga broja.¹¹⁰ Pravocrtnost šest kretanja koja su pripadna tijelu,¹¹¹ a potresaju dušu, nalaze se u velikoj nesličnosti sa sređenim nebeskim kružnim kretanjima. Pravac mora ustupiti mjesto krugu, ukoliko se ima dogoditi uspostava božanskog reda.¹¹²

U tu je svrhu um, što se u *Timeju* ima misliti kao bog ili demijurg, razlikovao dvije vrste uzroka kojima se služi da bi dovršio čovječju vrstu. Vid i sluh su ti pomoćni uzroci koji su zajedno s umom tvorci svega lijepog i dobrog. Vid je uzrok najveće koristi, jer cijeli Timejev govor ne bi bio izrečen kad se ne bi mogle vidjeti zvijezde, sunce i nebo. „Dan i noć, a zatim i mjeseci i obliženja godina, kao i dani jednakog trajanja dana i noći te dani njihove mijene, doveli su, kad su bili viđeni, do ustanovljenja broja, do misli o vremenu i dali nam istraživanje naravi svemira. Iz toga smo stekli filozofiju, od čega veće dobro niti je došlo niti će ikada doći smrtnome rodu darovano od bogova.“¹¹³ Vid nam je darovan kako bismo gledajući kružna kretanja uma na nebu sagledali i primijenili ih na vlastita kružna kretanja razmišljanja te kako bi oponašali božja kretanja, sređujući naša vlastita kruženja koja su zalutala.¹¹⁴ Po istoj analogiji, radi istog ovog su bogovi darovali glas i sluh.¹¹⁵ Ono što je od muzike glasom korisno za sluh, dano je radi muzičke harmonije. Glas ovdje obuhvaća artikulirani govor i glazbeni zvuk, dok se dio „koristan za sluh“, odnosi na našu vokalnu i instrumentalnu glazbu.¹¹⁶ Muzička harmonija, ili glazbeni sklad u možda strožem smislu razlikovanja onog istog što se izražava

¹⁰⁸ D. Barbarić, *Khora*, str. 125

¹⁰⁹ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 118-121 (44b-c)

¹¹⁰ D. Barbarić, *Khora*, str. 96

¹¹¹ Usp. Platon, *Zakoni*, str. 372-373 (898a-b), o srodnosti tog kretanja s nerazborom.

¹¹² D. Barbarić, *Khora*, str. 80

¹¹³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 126-127 (47a-b)

¹¹⁴ Isto, str. 126-127 (47c)

¹¹⁵ O muzici kao daru bogova: Platon, *Zakoni*, str. 78, 103-104 (653d, 672d)

¹¹⁶ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 283, fusnote 94 i 95

na jedan način u neosjetilnosti duše svega, a na drugi u osjetilnosti prakse muzičkog umijeća, podrazumijeva kretanja koja su srodna s kružnim kretanjima duše u nama. Stoga, takav nam je sklad dodijeljen od Muza kao pomagač u borbi za sređivanje neusklađenih kretanja naše duše i suglasje (συμφωνία) duše sa samom sobom, ukoliko ga rabimo u toj svrsi, a ne za nerazuman užitak koji inače stoji kao namjena glazbenog sklada.¹¹⁷ U istu tu svrhu, Muze su ljudima dale ritam¹¹⁸ kao saveznika jer je u većine ćud postala neumjerena i lišena, a potrebita milja (χάρις).¹¹⁹

Dosad rečeno u dovoljnoj mjeri ocrta muzičnost koja je u temelju postanka svega, kao i odnos koji čovjekova duša i tijelo imaju spram muzike, kako u neosjetilnom, tako i u osjetilnom vidu. Ova će razmatranja činiti temelj tumačenja dijelova *Politeje* i *Zakona* koji govore o osjetilnom vidu muzike te pojasniti prešućene pretpostavke prisutne u tim djelima o mehanizmu kojim muzika utječe na pojedinačnu dušu, ćud i polis, kao i ulogu koju muzika kao harmonika igra u preludiju za svetu pjesmu dijalektike.¹²⁰ Ukratko saževši, u *Timeju* je, kroz iznimno glazben vokabular, izložen nauk o postanku svijeta od strane demijurga koji je dobar. Zbog svoje dobrote, demijurg prevrće nered u red te stvara dušu i tijelo svega, proces u kojem duša svega u sebi sklapa prirodu dvodijelnog bivstva, onog istog i onog različitog, kao posrednik između onog uvijek bivajućeg nikad jestvujućeg i uvijek jestvujućeg nikad bivajućeg. U tu svrhu, demijurg, koji se misli u bliskosti s onim jednim kao Platonovim prvim principom, uvodi harmonikalne odnose u mješavinu od koje sastavlja dušu svega, ograničavajući bezgraničnost koja se misli u bliskosti s neograničenim dvojstvom kao Platonovim drugim principom. Ti harmonikalni odnosi, izraženi brojevima koji odgovaraju uočenim osjetilnim skladovima glazbenih intervala, bivaju dodatno određeni matematičkim sredinama, točnije aritmetičkim i harmonijskim, kojima je na isti brojevni način kao i u duši svega određena grčka muzika u vidu ljestvica i instrumentalnog štimanja. Razdjeljivanjem na krugove istog i različitog i razapevši dušu svega preko tijela svega, čije se sastavnice odnose na isti način kao omjeri i sredine u duši svega te fiksni i pokretni tonovi u grčkoj muzičkoj praksi, duša svega započinje svoje besmrtno i božansko kružno kretanje. Zahvaljujući krugovima istog i različitog pak, u duši je svega omogućeno znanje na temelju same smjese naravi istog, različitog i bivstva, a to znači sposobnost spoznavanja kako ideja, tako i osjetilnih stvari i

¹¹⁷ Isto, str. 126-129 (47d)

¹¹⁸ Isto, str. 283 fusnota 96: Ritam općenito znači mjeru, kadencu, prozodijsku mjeru, glazbenu vremensku jedinicu i broj koraka pri tjelesnim gibanjima.

¹¹⁹ Isto, str. 128-129 (47e)

¹²⁰ Platon, *Država*, str. 294 (531e-532a)

pojava.¹²¹ Na sličan, ali drugorazredan i trećerazredan način demijurg miješa smrtne duše čovječje. Međutim, u spoju duše i tijela tj. u čovječjem otjelovljenju, događa se da osjetilni utisci uznemiruju kružna kretanja duše i nad njima prevladavaju pravocrtna kretanja. Uznemiranjem krugova istog i različitog onemogućuje se spoznaja i nastaje zaborav na božansku prirodu,¹²² što rezultira bezumnošću kao najvećom bolesti, a ovakvo svladavanje čovjeka od strane utisaka ima i za posljedicu postajanje nepravednim i preinačenjem u životinjsku narav pri ponovnom rađanju. Radi ispravljanja naših kružnih kretanja dan nam je vid i sluh, a posebice velik dar Muza sačinjava glazba i glazbeni sklad koji je srodan kružnim kretanjima duše svega. Ukoliko uspijemo oponašanjem tih kružnih kretanja uskladiti vlastita uznemirena kružna kretanja, izbjeći ćemo bezumnost, a ukoliko ga koristimo za nerazumni užitak, nećemo se nimalo približiti pravoj biti muzičnosti koja omogućuje glazbeni sklad. Temelj svekolike umnosti upravo se nalazi u središnjosti koja je neosjetilno harmonikalno, što se uvijek ima misliti kao muzično, određena u postanku duše svega, a svoje odjeke kao srodnosti nalazi u osjetilnoj praksi muzičkog umijeća. Jedan je isti temelj spoznavanja, blaženog života duše i glazbene prakse, a to je muzičnost brojevno određenog reda u naravi svega. Najveći poklon bogova je u tom pogledu muzika, jer nas kroz razne svoje osjetilne i neosjetilne vidove vodi ka spoznaji onog najvažnijeg, i u tom okruženju je potrebno sagledati Platonove stavove prema glazbi kao osjetilnom vidu muzike.

¹²¹ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 385

¹²² Usp. mit iz Platon, *Državnik. Sedmo pismo.*, str. 28 (273c-d) također govori o zaboravu, ali na razini kozmosa koji polako napušta kružna kretanja pošto je bio napušten od boga.

4. Muzika u najranijoj dobi

Zakonima, Platonovom posljednjem djelu, moguće je pristupiti na mnoštvo načina. Kao najdulje njegovo djelo koje se na nove, izmijenjene načine dotiče mnogih tema iz ranijih dijaloga, ali i uvodi nove, potrebno je pažljivo sagledati i ograničiti opseg istraživanja na način koji u jednu koherentnu cjelinu povezuje Platonove nazore u *Zakonima*, a posebice one vezane za muziku. U tom pogledu, veza muzike i *Zakona* pronalazi svoje prvo razmatranje u naravi naslade¹²³ i u životu ljudskog bića u državi koja po vrijednosti zauzima drugo mjesto.¹²⁴

Naslada i bol su prvi osjećaji koji se javljaju u djece, a preko tih osjećaja i vrlina i porok ulaze u njihove duše.¹²⁵ To stjecanje vrline se odvija odgojem (παιδεία), koji nas navodi na ispravno javljanje uživanja, ljubavi, bola i mržnje prije nego što smo ih sposobni shvatiti razumom – drugim riječima, odgoj ovdje dolazi prije razuma, kako bi podučilo dijete odmah od početka mrženju onog što treba mrziti, i voljenju onog što treba voljeti.¹²⁶ Međutim, s obzirom na nevolje koje proizlaze iz otjelovljivanja, a koje su izložene u *Timeju*, Platon propisuje liječenje muzikom od najranije dobi. Jedinstvo gimnastike, pokreta koji se odnose na postizanje izvrsnosti tijela, i muzike, ono što pripada glasu a odnosi se na obrazovanje duše za vrlinu,¹²⁷ zajedno sačinjavaju odgoj (παιδεία) koji dovodi do muzičnosti duše. Onaj koji pak najljepše miješa muziku i gimnastiku te ih najprimjerenije dovodi u duši, naziva se najmuzičnijim (μουσικώτατος).¹²⁸ Za Platona, taj je proces potrebno započeti već kod posve male djece.¹²⁹

U pogledu tjelesnog i duševnog razvoja male djece, „njegovanje i kretanje u što većoj mjeri preko cijele noći i dana korisno [je] svima, a pogotovo najmlađima, i trebalo bi, kad bi to bilo moguće, da žive kao na nekoj neprekidnoj plovidbi.“¹³⁰ U novorođenčadi, to se odvija na isti način kao i liječenje koribantske bolesti,¹³¹ to jest kretanjem i pjevanjem koje uspavljuje, a ne mirovanjem i šutnjom – glagol καταλέω kao bakanje aulosom. Platon ističe paralele s

¹²³ Damir Barbarić, *Politika Platonovih Zakona*, Centar za povijesne znanost Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1986., str. 67-68

¹²⁴ Platon, *Zakoni*, str. 185-186 (739c-e). Prvo mjesto zauzima država koja će se razmatrati u *Politeji*.

¹²⁵ Isto, str. 77 (653a)

¹²⁶ Isto, str. 77-78 (653a-c)

¹²⁷ Isto, str. 104 (673a)

¹²⁸ Platon, *Država*, str. 159 (412a)

¹²⁹ Platon, *Zakoni*, str. 242-243 (790c)

¹³⁰ Isto, str. 242-243 (790c-d)

¹³¹ Isto, str. 243, fusnota: „Neka vrsta bolesnog zanosa, nazvanog tako po Koribantima, svećenicima frigijske božice Kibebe, jer se njezin kult slavio pomamnim plesanjem i bučnom glazbom.“

liječanjem bakhovskog mahnitavanja, gdje se upotrebljava plesno kretanje s glazbom.¹³² Duša djeteta je zahvaćena zaplašenosti, isto kao i duša bolesnika koribantske bolesti i bakhovskog mahnitavanja. Zaplašenost je prirodno stanje duše koja se otjelovila i čija su kružna kretanja bila poremećena, kako je bilo izloženo u *Timeju*. Potres koji se izaziva u djetetu s micanjem, ljuljanjem u naručju i pjevanjem stvara vanjsko kretanje koje nadvladava unutarnje kretanje koje je ustvari zaplašenost uzrokovana pravocrtnim kretanjima otjelovljene duše.¹³³ Ta prevlast vanjskog pokreta utišava dušu i smiruje lupanje srca, liječeći dušu.¹³⁴ Takav postupak se naziva vježbanje u hrabrosti, dok bi ostavljanje djece u stanju mahnitog lupanja srca i duševne zaplašenosti bila rđava vježba u plašljivosti. U dobi života do tri godine, kroz prirodne znakove, naime glas i viku koje svako biće ima za izražavanje duševnih stanja prije jezika, potrebno je „uzgajati bića koja još ne razumiju govora i nisu sposobna uživati daljnji odgoj“¹³⁵ tako da se vježbaju u hrabrosti, ali polazeći jednim srednjim putem, u kojem se dijete ne razmazuje tako da im se pružaju svakojake naslade, ali se ipak izbjegavaju boli. Ovaj je period od velike važnosti jer po trajanju „nije tako neznatan dio života da bi bilo svejedno da li je proveden gore ili bolje.“¹³⁶ Djetetu već u najranijoj dobi, dakle u ovom periodu do tri godine, se najjače izgrađuje cjelovitost karaktera utjecajem navike (διὰ ἤθος).¹³⁷ Stoga, treba muzikom usmjeravati dijete prema ispravnim stavovima u vezi naslada i boli, stvarajući naviku određenog držanja spram njih, makar samo u ovoj djelomičnoj formi dok se ne dijete ne razvije i postane sposobno uživati daljnji odgoj.¹³⁸

Sljedeći period odgoja odnosi se na duševni razvoj djece od tri do šest godina, a potrebuje igre (παιδιά). Djeci je u to doba prirođena igra te sami pronalaze igre jednom kad se okupe. Prirođenost igre se sastoji u prirođenosti gibanja i oglašavanja: 1) „Kaže se naime da svako, takoreći, mlado stvorenje ne može mirovati ni tijelom ni glasom, već uvijek traži da se miče i daje glasove, jedno skačući i poskakujući, npr. plešući s veseljem i igrajući se, a drugo izvodeći sve moguće glasove“¹³⁹ i 2) „Sva su mlada bića po prirodi vatrena i ne mogu mirovati ni tijelom ni glasom, nego uvijek neuredno izvode glasove i skaču.“¹⁴⁰ Na temelju izlaganja iz

¹³² Isto, str. 242 (790e)

¹³³ Isto, str. 243 (791a)

¹³⁴ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 200

¹³⁵ Platon, *Zakoni*, str. 244-245 (791e)

¹³⁶ Isto, str. 245 (792a)

¹³⁷ Isto, str. 246 (792e)

¹³⁸ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010., str. 15

¹³⁹ Platon, *Zakoni*, str. 79-80 (654d-e)

¹⁴⁰ Isto, str. 93 (664e)

Timeja, moguće je ovu prirodenu pokretnost glasa i tijela čovjeka identificirati s utjecajem drugog principa i osjetilnih utisaka koji čine da u čovjeku nadvladava šest pravocrtnih kretanja, iako se ova veza nigdje eksplicitno ne ističe u Platonovim riječima. Teza je snažnija ukoliko se uvidi još jedan paralelizam s *Timejem*, naime, gotovo identična tvrdnja na drugi način izrečena, a koja govori da „ostala živa bića nemaju osjećaja za onu pravilnost i nepravilnost u kretanjama što nazivamo ritmom i skladom (ἁρμονία). Bogovi... [su nam] ulili osjećaj ritma i sklada uz nasladu.“¹⁴¹ To da su bogovi ulili osjećaj ritma uz nasladu, nije u proturječju tvrdnju iz *Timeja* da muzika nije dana radi nerazumnog uživanja, nego samo naglašava jedan vid uočavanja muzike. Naslada nije konačan cilj, ali je moguća, a njeno prisustvo ne isključuje ni mislivu ljepotu muzike: „Slušajući glazbu u nadležnosti Muza, muzičan čovjek stječe i ugodu koju mu pruža misliva ljepota, kao i ugodu koju mu pruža osjetilna ljepota.“¹⁴² Naslada u nerazumnosti, a radost u razumnosti, dva su vida ugone koju muzika može donijeti,¹⁴³ a osjetilnost muzike nas kroz nasladu upućuje produbljenju razumijevanja.

¹⁴¹ Isto, str. 78 (653e)

¹⁴² M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 194

¹⁴³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 210-213 (80a)

4.1 Muzika i gimnastika

Mahnitanje tijelom i glasom bez reda, porijeklo je gimnastike i muzike, ovog puta ponovno u značenju muzičkog umijeća kao jedinstva sviranja, plesanja i pjevanja. Ritam i harmonija sačinjavaju osnov muzičke i gimnastičke igre, a pretpostavljaju unošenje reda u onom nesređeno i mjere u ono neizmjereno ovog prirodnog gibanja. Jedan način uvođenja muzičkog reda u mlade duše koje ne podnose ozbiljnost jest čarobnim formulama (ἐπιφθῆ) koje se nazivaju pjesmama i igrom i tako se izvode,¹⁴⁴ a po ozbiljnosti grade naviku, proces analogan stvaranju navike majčinim gibanjem i pjevanjem djetetu do tri godine. „Omamljenost dječje duše osjetima svojevrсна je začaranost ugodama, bolovima, strahovima i žudnjama. Odčaravanje je moguće samo opčinjavajućim protudjelovanjem. Glazba koja doprinosi uspostavljanju i čuvanju cjelovite vrline, za razliku od opčinjavanja koje uzrokuje otvrdnuće duše, ljekovito je bajanje.“¹⁴⁵

Odgoj u muzici i gimnastici se obavlja poglavito radi duše, koja svojom vrlinom tijelo čini boljim.¹⁴⁶ U tijelu, navika se stvara postepeno, ponavljanjem istih kretanja, napora, jedenjem iste hrane i pijenjem istog pića. Unatoč prvotnom smetanju određene hrane, pića ili napora, tijelo se privikava na svaku hranu, svako piće i svaki napor, a ponekad ih čak i zavoli. Kad bi se tijelo postepeno naviknuto na loš život krenulo liječiti i mijenjati svoje navike, prvo će ga zapasti bolest prije nego li će se moći naviknuti na nešto drugo. Isto je i s ljudskim nazorima i naravi duše, kaže Platon,¹⁴⁷ gdje promjene u zakonima se teško mijenjaju bez uvođenja promjena, što je bolje ukoliko se ljudi ne sjećaju i ne čuju kakvo je stanje bilo ranije. Promjena igara je isto tako u mogućnosti izazvati ozbiljnu štetu. Ukoliko se uvode novotarije u igru, neizbježno se djeca navikavaju na drugačije stvari i postaju drugačije osobe koje zatim traže i drugačiji način života, pa će jedna takva loša žetva prevrnuti sve zakone jer se nasladama koje su pritajene u korijenu igre¹⁴⁸ popustilo nad odgojem za vrlinu. Ritmičko kretanje i cjelokupna muzika sastoje se od oponašanja boljih i lošijih ljudskih značajki,¹⁴⁹ a nikako u onom što mnoštvo tvrdi, naime da se nalazi u moći pružanju uživanja duši – razumijevanja koje je koliko bezbožno, toliko i nedopustivo za Platona.¹⁵⁰ Glavna je zadaća muzike da vodi k

¹⁴⁴ Platon, *Zakoni*, str. 86-87 (659d-e)

¹⁴⁵ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 200 i Platon, *Zakoni*, str. 101, 271 (671a1, 812c6)

¹⁴⁶ Platon, *Država*, str. 149 (403d)

¹⁴⁷ Platon, *Zakoni*, str. 252-253 (798a-b)

¹⁴⁸ Damir Barbarić, *Politika Platonovih Zakona*, str. 69

¹⁴⁹ Platon, *Zakoni*, str. 253 (798e)

¹⁵⁰ Isto, str. 80-81 (655c-d)

ljubavi prema lijepom¹⁵¹ i dobru, i da to voli, a mrzi ono nevaljalo i nepravedno. Nesklad između prepoznavanja lijepog i dobrog i njegovog ljubljenja je krajnje neznanje,¹⁵² a muzika u nadležnosti Muza i Apolona je ta koja usklađivanjem kružnih kretanja u nama vodi ka znanju. Tek u najboljih i dovoljno obrazovanih ljudi moguće je pričati o nasladi koju muzičko umijeće izaziva, jer u njih ispunjava vlastitu zadaću, dok u mnoštvu koje je sklono lutanju¹⁵³ muzika je samo nerazumni užitak.¹⁵⁴ Osim vođenja k ljubavi prema lijepom i prepoznavanja istog, muzika i gimnastika smiruju prirodene ljudske čežnje za hranom, pićem i stvaranjem poroda: „Ta tri bolesna poriva treba navraćati na ono što je najbolje, a ne na ono što se naziva najugodnijim, i kušati ih zadržavati ovim trima najznatnijim sredstvima: strahom, zakonom i istinitim govorom uz pomoć Muza i bogova tjelesnog natjecanja, koji suzbijaju porast i jačanje tih poriva.“¹⁵⁵

Ako se u muziku unose novotarije, pitanje je koliko će ljudi biti ugođeni za slušanje uzvišenog istinitog govorenja Muza, koje nikad ne govore ono što čovjek ne može čuti ili nije spreman čuti. Mudrost Muza suviše je suptilna za uši pjesnika,¹⁵⁶ koji ju često oglašavaju na krive načine. S druge strane, Muze nikad ne griješe tako da riječima pripremljenim za muškarce određuju pokrete i melodije koje odgovaraju ženama, ili tako da melodije i stihove koji odgovaraju slobodnim ljudima vežu s ritmovima koji odgovaraju za robove i neslobodne ljude.¹⁵⁷ Postoji mnoštvo načina na koje pjesnici griješe u oglašavanju mudrosti muza kroz muzičko umijeće. Osim gorenavedenih, svaka neprimjerenost i neslaganje melodija, riječi i ritma,¹⁵⁸ tako da svo troje ne izražava istu narav, velika je greška, ali isto je tako greška i izostavljanje jednog od toga troja, primjerice instrumentalna muzika aulosa ili kitare, bez riječi muzicirana.¹⁵⁹ Tek u primjerenom jedinstvu sviranja, plesanja i pjevanja,¹⁶⁰ moguće je najučinkovitije ispunjenje zadaće koju osjetilna muzika kao muzičko umijeće ima za smrtnike. To podrazumijeva predstavljanje i oponašanje koje za svoj predmet ima lijepo¹⁶¹, dakle pruža korist, istinu i sličnost čovjeku, dok predstavljanje i oponašanje koje ne pruža ništa od navedenog nije vrijedno ni spomena.¹⁶² Tek takvim oponašanjem se može izgraditi navika

¹⁵¹ Platon, *Država*, str. 149 (403c)

¹⁵² Platon, *Zakoni*, str. 124-125 (689a)

¹⁵³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 116-117 (43b)

¹⁵⁴ Isto, str. 126-129 (47d)

¹⁵⁵ Platon, *Zakoni*, str. 236. (783a-b)

¹⁵⁶ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 217

¹⁵⁷ Platon, *Zakoni*, str. 99-100 (669b-d)

¹⁵⁸ Isto, str. 100 (669d)

¹⁵⁹ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 201

¹⁶⁰ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 204-205

¹⁶¹ Platon, *Zakoni*, str. 97-98 (668a-b)

¹⁶² Isto, str. 97 (667e)

primjerena muzičnom čovjeku koji neće robovati nasladama. Platona ne interesira nikakvo određenje umjetnosti i onog lijepog kao predmeta bezinteresnog sviđanja, i uopće to vrijedi za grčki svijet unatoč postepenom osamostaljivanju sastavnica muzičkog umijeća i uvođenju novotarija, zato što su produkti muzičkog umijeća i dalje najtješnje povezani sa svetkovanjem. Naravno, ako pjesnici griješe u oglašavanju suptilne istine Muza i govore nedolične i neistinite stvari,¹⁶³ i utoliko nisu obuzeti Muzama,¹⁶⁴ lako je razumljivo da i mnoštvo tada griješi u pogledu svrhe koju ima ispuniti muzika i spoznaje do koje vodi. Ono dobro i lijepo za Platona nisu moralni ili estetički pojmovi, a njihovo nazivanje takvim bi bilo anakrono i ostavilo nas u nerazumijevanju samog Platona. Dobro je prije svega svojstvo onog koje je uopće lišeno zavisti, a to je bog, kako je rečeno u *Timeju*, a djela boga koji je dobar odišu redom koji je moguće matematički odrediti kao harmoniju. Ta harmonija i uređenost je u onom mislivom i u onom osjetilnom nazvana lijepom – u prethodnom kao muzika, a u potonjem, između ostalog, kao glazba. Utoliko je ljepota svojstvo onog uređenog, i to ne bilo kako, nego na najbolji način, a dobrota to bivanje koje je obilježeno blaženstvom i zavičajnošću bića. Iz toga je razumljivo da Platon prema ovom shvaćanju mora „ograničavati“ umjetnost jer njezina svrha nije uvođenje naslada, sviđanja i sveopće oponašanje koji se obraća onom najdaljem od razumnosti u nama,¹⁶⁵ nego upravo suprotno, uvođenje ljubavi prema lijepom, navikavanje na sklonost ka najboljem načinu života i oponašanje koje do toga vodi.

Skladan odgoj, što podrazumijeva i muziku i gimnastiku, sposoban je stvarati trijeznost u čovjeku kroz jednostavnost u muzici, i zdravlje u tijelu kroz jednostavnost u gimnastici. S druge strane, neumjerenost kao šarenost u pjesničkim izražavanjima u muzici, kao i u jedenju i življenju, u prethodnom stvara razuzdanost, a u potonjem bolest.¹⁶⁶ Ništa manje loš odgoj ne pogađa polis koji neskladnim odgojem mijenja ljudske ćudi nagore, a rezultira eventualnom propasti polisa. Jedan takav primjer su promjene u zakonitostima muzike. Platon pripovijeda kako je muzika u staro vrijeme bila podijeljena na nekoliko vrsta koje su se sastavljale po stalnim zakonima i nazivali *vóμοι*, riječ koja znači i pjesma u ovom pogledu, ali i zakon uopće. Muzičke su zakonitosti su bile jasno uređene te se nije smjela jedna vrsta muzike upotrebljavati za neprikladnu vrstu pjesme. Međutim, prolaskom vremena, talentirani muzičari su zbog svog nerazumijevanja zakonitosti muzičkog umijeća krenuli sklapati ono što se sklapati ne bi trebalo, jednim instrumentima oponašati druge te u svom neznanju tvrditi da u muzici ne postoji nikakva

¹⁶³ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 211

¹⁶⁴ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 201, fusnota 21

¹⁶⁵ Platon, *Država*, str. 375 (603a-b)

¹⁶⁶ Isto, str. 151 (404e)

zakonitost i da se muzika najbolje može procjenjivati prema nasladi i uživanju koje čovjek osjeća.¹⁶⁷ Takvim se govorom počelo navoditi ljude da krše zakonitosti u muzici i da uobražavaju kako su sposobni donositi sud o njoj na temelju naslada, kao da se tobože razumiju u to što je u „umjetnosti muza lijepo, a što ružno“, a u muzici je nastupila teatrokracija.¹⁶⁸ Ovu pojavu primjećuje i Pseudo-Plutarh, navodeći da „Heleni u najstarijem dobu uistinu nisu poznavali teatarsku muziku“,¹⁶⁹ jer je svo muzičko umijeće bilo usmjereno na čašćenje bogova i odgoj mladeži. „U naše doba, međutim, muzičko opadanje toliko je napredovalo da više ne postoji nikakva uspomena na njezinu odgojnu stranu, niti način za njezino prihvaćanje, jer su svi oni koji se bave muzikom prihvatili teatarsku muziku.“¹⁷⁰ Posljedica toga jest da se općenito smatra svako kao dovoljno mudar i upućen, okusivši slobodu takvog pogrešnog prosuđivanja prema nasladama i stekavši nevaljalu i nezakonitu ćud putem loše muzike koja je započela to stanje propadanja. U uobražavanju da su postigli znanje, ljudi su se prestali plašiti, a gubitak je straha doveo do bestidnosti kao posljedice pretjerane slobode: „Zbog drskosti naime ne poštivati mišljenje boljega od sebe, to je upravo neka pogubna bestidnost, koja je potekla iz pretjerano drske slobode.“¹⁷¹ Muzika dakle nije jedna od ljudskih djelatnosti koja se stvara i sluša iz razonode i nema nikakav utjecaj na čovjeka, a svoju svrhu nalazi u bezumnoj nasladi. Dapače, ona je jedno od najvažnijih stvari, kako za ćud u pojedincu, tako i za opstanak polisa, jer prema Damonu: „Naime, nigdje se ne mijenjaju zakoni glazbe, a da se ne bi mijenjali najveći državni zakoni...“¹⁷² Radi dobrog odgoja i u svrhu izbjegavanja propasti polisa, Platon propisuje ograničenja muzičkom umijeću kako bi se i ljudska duša i polis¹⁷³ uskladili što više s pravilnim i lijepim kružnim kretanjima koja su u temelju onog muzičkog.

4.2 Propisi vezani za muziku

Muzičko umijeće kao već spomenuto trojedinstvo tiče se i muzike i gimnastike zajedno, čija smjesa ljude čini skladnima tako što „razum jača i hrani lijepim govorima i naucima, a

¹⁶⁷ Platon, *Zakoni*, str. 139-142 (700a-701d)

¹⁶⁸ Isto, str. 140-141 (701a)

¹⁶⁹ Plutarh, *O muzici*, str. 137-139 (1140)

¹⁷⁰ Isto.

¹⁷¹ Platon, *Zakoni*, str. 140-141 (701a-b)

¹⁷² Platon, *Država*, str. 171 (424c)

¹⁷³ Isto, str. 171 (424a)

srčanost (to jest volju) ublažava i stišava, kroteći je skladom i ritmom“. ¹⁷⁴ I uistinu, onaj tko najljepše miješa ta dva odgoja je najmuzičniji (μουσικώτατος) i vješt usklađivanju. ¹⁷⁵ Stoga neće biti ništa neobično u tome da propisi vezani za muziku budu bliski onima za gimnastiku, jer muzika upravo djeluje u ovoj dimenziji gdje se duša i tijelo sastaju, rješavajući probleme ovog susretanja. ¹⁷⁶

U muzičkoj se edukaciji čuvara, kao paradigme skladnog odgoja uopće, prije svega razmatraju priče ¹⁷⁷ u kojima kao najvažnije načelo vrijedi prikazivanje boga upravo onakvim kakvim jest, što znači ne kao uzrok tuđe zloće i kao prijetvoran i lažljiv. ¹⁷⁸ U oblikovanju duše djece, potrebno je utiskivati posebno sastavljene priče u skladu s ovim načelom kako ne bi u duši primili nevaljalstvo. To znači da bog kao najljepše i najsavršenije biće ostaje jednostavno u svojem obliku, a ne kao što su govorili stari pjesnici o prvim bogovima, naime da su ratovali s rodbinom i borili se, pretvarali se i varali utvarama riječima i znacima i uopće postajali uzrok ikakvoj zloći. Jer, predodžbe koje se primaju u toj dobi ostaju neizbrisivo i neuklonjivo u djetetu za sve doba, ¹⁷⁹ a ćud koja bi se tako oblikovala da ne vidi ništa čudno pri činjenju nepravde i zlostavljanju roditelja, oponašajući pritom prve i najveće bogove, dovela bi do razvrata države. Potrebno je nadgledati pjesnike i ne dopustiti ljudima da slušaju takve priče, kao i one koje potiču strah u duši, bilo strah od svijeta ili smrti, i koje prikazuju kukanje i naricanje velikih junaka, kako ne bi ljudi, oponašajući njih, smatrali takvo ponašanje dostojnim razborita i hrabra čovjeka. O ispravnoj regulaciji priča ovisi postanak dobrih građana, naime onih koji će bogove i roditelje štovati, a međusobno prijateljstvo cijeniti. ¹⁸⁰

Ovisno o tome kakvi valjani građani, u ovom slučaju čuvari, trebaju biti, ovisi i sudbina pjesnika. Svo pjesništvo se dijeli na tri vrste, prva, koje se sastoji od oponašanja, druga, koja se sastoji od pripovijedanja pjesnika, i treća u kojoj se nalazi i oponašanje i pripovijedanje. Izniman utjecaj muzičkog umijeća na ćud čovjeka znači da u svrhu skladnog odgoja, a posljedično i dobrog života polisa, prihvaća se samo vrsta koja priliči onom idealu čovjeka spram kojeg se određuje odgoj. ¹⁸¹ Što se tiče oponašanja, čuvarima ne priliči oponašanje niti raznih drugih poslova u koje se ne razumiju, niti zlih ljudi, kukavica, životinja i uopće ikakve

¹⁷⁴ Isto, str. 193-194 (441e-442a)

¹⁷⁵ Isto, str. 159 (412a)

¹⁷⁶ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 19-20

¹⁷⁷ Platon, *Država*, str. 117 (376e)

¹⁷⁸ Isto, str. 120 (379a)

¹⁷⁹ Isto, str. 118-119 (378a-d)

¹⁸⁰ Isto, str. 127 (386a)

¹⁸¹ Isto, str. 137-138 (394a-e)

naravi drukčije od svoje vlastite, što uključuje i oponašanje žena od strane muškaraca i obrnuto.¹⁸² Čuvarima priliči jedino oponašanje hrabrih, skromnih, svetih, slobodnih i sličnih ljudi, kao i djela dostojna slobodnog čovjeka.¹⁸³ Oni će u oponašanju i prikazivanju najviše oponašati plemenita čovjeka, prikazujući bez srama kao da su oni sami takvi, dok spram oponašanja onih suprotnih tomu, sramit će se jer su u takvom oponašanju nevješti zbog nesrodnosti vlastite čudi onom čudi koju oponašaju, a i zato što u sličnosti s bogom, nevoljni su mijenjati oblik postajući gorim jer takvo što preziru.¹⁸⁴ Opetovana oponašanja, ponavljanje istih duševnih kretnji, prelaze i u naviku i u prirodu u držanju tijela i glasa, kao i mišljenja.¹⁸⁵ Stoga, oponašanja onog koji je rđav nalaze se preko svake mjere jer ne poznaje ispravnost zbog osjećaja zavičajnost u bezdanu neumjerenosti. Takav se oponašatelj ne srami oponašati svakog čovjeka i emociju, kao i životinje i mnoge druge stvari. On će imati veliki raskoš kako ritama, tako i harmonija, mijenjajući se po potrebi svog svevrsnog oponašanja u glasu i tijelu, mimo zakonitosti kojom je obilježena istinska muzika. Bezakonje ove vrste u muzici, vidjeli smo, dovodi do bestidnosti i pogubnih promjena u polisu. S druge strane, čuvar će u oponašanju imati malo mijena, dajući uvijek prikladnu harmoniju i ritam, i to bez mnogo promjena jer se tekst ne razlikuje koliko u drugog oponašatelja.¹⁸⁶ Što se tiče propisa o govorima i pričama te svevrsnim oponašateljima, Platon zaključuje: „Ako bi dakle u našu državu došao kakav čovjek, koji bi bio tako mudar i vješt, da bi se mogao svakojako preobražavati i sve stvari oponašati, te bi htio pokazati svoja umijeća i znanje, klanjali bismo mu se kao svetu, divnu i čudesnu stvoru, ali bismo mu rekli, da kod nas u državi nema takva čovjeka, i da nije dopušteno da se takvi u njoj nastane. (...) Zadovoljili bismo se oporijim i neugodnijim pjesnikom i pričaoцем radi koristi, koju od njih imademo; jer bi nam on oponašao govor čestita čovjeka i pričao priče prema onim načelima, koje smo odmah u početku zakonom postavili...“¹⁸⁷

Nakon toga slijede propisi o načinu pjevanja pjesama i općenito o muzici.¹⁸⁸ Pjesma se sastoji od tri stvari, govora (teksta), harmonije i ritma,¹⁸⁹ od kojih posljednja dva dijela su najvažnija. Dobar govor i dobra harmonija, kao i dobro ponašanje i ritam, posljedica su dobre

¹⁸² Isto, str. 139-140 (395a-396b)

¹⁸³ Isto, str. 139 (395c)

¹⁸⁴ Isto, str. 140-141 (396c-e)

¹⁸⁵ Isto, str. 139 (395d)

¹⁸⁶ Isto, str. 141 (397a-c)

¹⁸⁷ Isto, str. 142-143 (398a-b)

¹⁸⁸ Isto, str. 143 (398c)

¹⁸⁹ Isto, str. 143 (398c-d)

ćudi, naime one dobre i lijepo uređene.¹⁹⁰ Svekolika umjetnost i rukotvorenine trebaju biti u odrazu slike dobre ćudi, „kako bi djecu od malena u državi vodilo neopaženo k sličnosti, prijateljstvu i skladu s onim govorom koji se za lijepo zalaže, a u tu je svrhu najglavniji odgoj u muzici“,¹⁹¹ jer ritam i harmonija su dvije stvari koje najjače dopiru i najviše se doimlju ljudske duše, čineći ju dobrom.¹⁹² Ritam, harmonija i govor moraju međusobno biti usklađeni, prateći i nadopunjujući jedan drugog. Pošto je o govorima bilo riječi ranije, a govori, ritmovi i harmonije su u skladu, modusi¹⁹³ (άρμοῦναι) muziciranja koji odgovaraju govorima koje nismo dopustili u polisu će po istom kriteriju biti odbačeni. Zanimljivo je istaknuti kako Pseudo-Plutarh u djelu *O muzici* brani Platona kao upućenog u muziku, ali za određivanje modusa (άρμοῦναι) i ritmova u *Politeji*, Platon traži pomoć Glaukona kojeg naziva muzičnim (μουσικός).¹⁹⁴ Prema Pseudo-Plutarhu, Platon je bio učenik Drakonta Atenjanina, koji je bio učenik Damona (kojeg Platon posebno uvažava govoreći o muzici)¹⁹⁵ i Megila Akragantina, dok njegovu vještinu u harmoniji ilustrira objašnjavanjem muzičke relevantnosti umetanja aritmetičke i harmonijske sredine između dijelova mješavine duše svega u *Timeju*, o čemu je riječi bilo ranije. Takav je stav ustvari u skladu s ranijim dijelom dijaloga u kojem Sokrat govori kako osnivačima je potrebno znati načela prema kojima pjesnici postupaju, ali ne da i sami slažu priče,¹⁹⁶ a Sokrat će to znanje načela demonstrirati bez oklijevanja u sljedećim razmatranjima. Prvo, potrebno je odbaciti moduse koji se koriste u pjevanju tužaljki (jer čuvarima ne priliči tužiti ni naricati, ni u govoru ni tijelom u javnosti),¹⁹⁷ a zatim ćemo mlitave moduse i one za pijanke također izbaciti iz odgoja, pošto najmanje priliče čuvarima. S dva jednostavna reza riješili smo se modusa koje Glaukon imenuje Sokratu kao miksolidijski, sintonolidijski, jonski i lidijski modus, ostavivši samo dorski i frigijski netaknutim.¹⁹⁸ Dorski je prihvatljiv jer prikladno oponaša čovjeka koji hrabar u ratu i u poslovima, koji zadobiva rane, ide u smrt ili pada u nesreću, hrabro podnoseći usud. Frigijski je pak prihvatljiv jer prikladno oponaša čovjeka u miru, koji pri svojem poslu trezveno i umjereno radi i zadovoljava se.¹⁹⁹

¹⁹⁰ Isto, str. 146 (400e)

¹⁹¹ Isto, str. 146-147 (401c-e)

¹⁹² Isto.

¹⁹³ Prateći Monika Jurić, „Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovima i Aristotelovima promišljanjima o glazbi“, *Arti Musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 42 (2011), 1; str. 37-54, ovdje str. 43-44 te uvriježenu glazbenu terminologiju, misleći pritom na grčki izraz αρμοῦναι – također usp. str. 45 o modusima u *Zakonima*

¹⁹⁴ Pridjev koji u grčkom primarno označava svekoliko obrazovana čovjeka, a ne čovjeka obrazovanog samo u glazbi – v. poglavlje 2 ovog rada.

¹⁹⁵ Platon, *Država*, str. 145, 171 (400b, 424c)

¹⁹⁶ Isto, str. 120 (379a)

¹⁹⁷ Platon, *Država*, str. 377 (604a-b)

¹⁹⁸ Isto, str. 143-144 (398d-399a)

¹⁹⁹ Isto, str. 144 (399a-b)

Ukratko, dorski i frigijski modusi odgovaraju dvama vrlinama za kojima se traga u ovom dijelu u *Politeji*, dorski odgovarajući oponašanju hrabrosti, a frigijski oponašanju trezvenosti.²⁰⁰ Pseudo-Plutarh još navodi kako je Platon cijenio dorski modus jer je znao da su u njemu sastavljene Alkmanove, Pindarove, Simonidove i Bakhilidove partenije, kao i prosodiji i peani.²⁰¹ Iako se ovakvo ograničavanje modusa čini drastičnim, ono ne znači nužno da je time ograničena i muzička kreativnost – većina zapadne glazbe koja se naziva klasičnom je upravo u dvije vrste ljestvica komponirana, u durskoj i molskoj ljestvici.²⁰² Je li kasnijim proširenjem korištenih ljestvica, narodnih melodija, starijih modusa i sl. klasična muzika postala boljom ili naprosto drugačijom, ostavljamo neizrečenim. Za Platona se svakako ne bi moglo reći da bi dijelio taj stav s obzirom da promjene u zakonitostima muzike najtješnje su vezane za promjene zakona, a potom i državnih uređenja. Pošto su nedopuštene novotarije u muzici koje su nepromišljene, a to znači učinjene bez znanja o svrsishodnosti modusa, njegovog djelovanja te koji i kakav karakter pojedini modusi čuvaju,²⁰³ neće biti dopušteno u polis primati ni raznorazne instrumente koji imaju mnogo žica i raskošno oponašaju sve moguće moduse u bezmjerju. Iz tog razloga se i odbacuje aulos, dajući prednost Apolonu i Apolonovim glazbalima, tj. lirama i kitarama, pred Marsijem i njegovim aulosom kojeg je i sama božica mudrosti Atena odbacila.²⁰⁴ Aulos je instrument koji je sposoban za laku modulaciju, ako je glazbenik umješan, između raznih genusa tetrakorda,²⁰⁵ pa time i grčkih modusa. Glazba koja je konstantno mijenjajuća i oponašalačka spram mnoštva stvari nije prikladna za čuvare, i ne rezultira u uređenoj pjesmi koja ima prikazivati sliku dobre ćudi.²⁰⁶

Što se tiče ritmova, u njihovom propisivanju isto treba paziti da odražavaju i oblikuju dobre ćudi, a ne bilo kakva šarenila i svakolika oponašanja. Sokrat ovdje u pomoć priziva Damona, koji određuje nekoliko ritmova, („složen bojni ritam i daktilski i junački, ... razlikuje i suprotstavlja... nazivaše jednu mjeru jambom, drugu trohejem, a dodavaše im dužine i kraćine...“)²⁰⁷ Nakon toga rasprava o ritmovima staje,²⁰⁸ i ostavlja se kao predmet za odsutnog Damona, a nastavlja se povezivanjem pristalog i nepristalog ponašanja uz ritmičnost i

²⁰⁰ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 35

²⁰¹ Plutarh, *O muzici*, str. 132-135 (1136-1137)

²⁰² S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 213

²⁰³ Plutarh, *O muzici*, str. 142-143 (1143)

²⁰⁴ Aristotel, *Politika*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1988., str. 267-268 (1341b)

²⁰⁵ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 59, fusnota 92

²⁰⁶ Platon, *Država*, str. 144-145, 146 (399d-400a, 401b)

²⁰⁷ Isto, str. 145 (400b)

²⁰⁸ V. Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 49 o mogućnostima govora o ritmu pri arzi i tezi kao određujućem za ćud.

neritmičnost u općenitom smislu, sada bez spominjanja posebnih ritmova. Moguće je da ovo izostavljanje govora o ritmu, kao i određena stupnjevanja znanja Glaukona i Sokrata gdje Glaukon zna moduse, ali ne i ritmove, dok Sokrat zna samo ono što zna po Damonu, s jedne strane predstavlja težinu prosuđivanja odvojenih aspekata muzike (što smo sreli u *Zakonima* ranije) ili jedan opskuran nauk kojem nije bilo mjesto u djelu poput *Politeje* koju bi čitala javnost. Upućivanje na Damona nam daje još nekoliko znakova da je Platon zaista bio upoznat s ovom teorijom, ali ju nije izložio zbog nepoznatog razloga. Naime, u fragmentima o Damonu i njegovom nauku, s kojim je Platon zacijelo bio upoznat po svom učitelju Drakontu koji je pak bio Damonov učenik, i po bliskosti Damonova učenja s pitagorejskim²⁰⁹ moguće je istaknuti par zanimljivih, a prešućenih momenata u Platonovu razmatranju modusa i ritma. Damonu, kojeg Platon u *Lahetu* naziva najobrazovanijim čovjekom ne samo u glazbi, nego i u ostalim stvarima,²¹⁰ se u sačuvanom fragmentu u drugoj knjizi *O muzici* Aristida Kvintilijana pripisuje nauk o muškim i ženskim zvukovima,²¹¹ dakle tonovima u muzici, što je nešto što i Platon spominje kratko, na nekolicini mjesta.²¹² Specifično, govor je o tome da ono uzvišeno i ukazujuće na hrabrost se mora zvati muževnim u pjesmama, a ono što teži čednosti i umjerenosti kao pripadno ženstvenom.²¹³ Ovaj pasus je u očiglednom proturječju s egalitarnim duhom *Politeje*, u kojem ženama i muškarcima jednako pripada odgoj i obrazovanje, a to znači i u oba modusa, dok pasus iz *Zakona* identificira hrabrost s muževnošću, a koje je obilježje dorskog modusa i u *Politeji* i jedini istinski Helenski modus u *Lahetu*,²¹⁴ a umjerenost koja je u *Politeji* obilježje frigijskog modusa, s ženstvenim.²¹⁵

Moguće je više rješenja ove proturječnosti, ali nijedno nije konačno određivo kao ispravno. Jedno rješenje je da je Platon napustio egalitarizam iz *Politeje*, što nije toliko vjerojatno s obzirom na ostali sadržaj *Zakona*. Drugo rješenje jest da ovo predstavlja neki neizložen nauk koji se našao u skladu s širim misaonim sklopom tek izvan dijaloga. Treće pak rješenje mi se čini najutemeljenijim tekstualno, a ono govori o razlici odnosa između države u *Politeji* i *Zakonima*. Prema jednom dijelu iz *Zakona*, država u *Politeji* je snažno implicirana kao idealna država u kojoj žive bogovi i djeca bogova, uživajući vječnu sreću, imajući sve

²⁰⁹ H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 331 (37A2)

²¹⁰ Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*, str. 58-59 (180c-d)

²¹¹ H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 333 (37B6)

²¹² Platon, *Zakoni*, str. 99 (669c)

²¹³ Isto, str. 259 (802e-803a)

²¹⁴ Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*, str. 82-83 (188d)

²¹⁵ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 47-48

zajedničko.²¹⁶ Pošto je ranije rečeno kako se bogove mora misliti kao one koji ne mijenjaju oblik, one koji ne varaju i ne lažu i uopće kao uzroke nikakvom zlu, ni u božanskoj muzici nema smisla razlikovati za muške bogove prikladnu muziku od one za ženske bogove prikladnu, ako božanstvo ne mijenja oblik nego biva božanskim u najvećoj mjeri. Stoga u državi o kojoj je riječ u *Zakonima*, potrebno je takvo razlikovanje muških i ženskih tonova i uopće muzičkih primjerenosti jer ona nije država bogova i djece bogova, nego tek slika tog uzora, a za ljude vrijedi i mijenjanje oblika, na čemu i počiva cjelokupna teorija ethosa. Dakako, ovo rješenje koje svoj temelj ima u tekstu, postavlja više pitanja nego odgovora: i dalje ostaje nejasnim na što se točno referira ono muževno i ženstveno u tonovima samim, kao i očito alegorijski prikaz države bogova za koji je teško reći da potrebuje muziku, zakone i puno toga što se razmatra u pogledu zajednice smrtnika. Pred manjkom rješenja potrebno je umuknuti, ukazujući jedino da bi se u harmonici kao nauci čujnog skladnog kretanja i skladnosti i neskladnosti brojeva samih možda krila tajna njihova ozvučenja na muške ili ženske načine.²¹⁷

U *Zakonima* se ovaj ideal mirnodopske-umjerene i ratničko-hrabre muzike izričito primjenjuje na plesove na isti način kao što su se analizirali modusi u *Politeji*, nazivajući ratoborni ples pyrrhiche (πυρρικός), a miroljubivi emmeleia (ἐμμέλεια). U paralelizmu s progonstvom modusa koji se koriste za pijanke, ples „koji pripada bahantkinjama i sličnim bićima kao što su nimfe, pani, sileni i satiri, koje ljudi obično imitiraju kao pijane...“ treba izbaciti iz države.²¹⁸

Važnost ispravnog oponašanja i spoznaje pravog stanja stvari nalazi se u svijesti da istinu treba cijiniti više od pjesnika,²¹⁹ makar on bio velik poput Homera ili Hesioda. Oponašanje izrađuje svoja djela veoma daleko od istine, treća po redu,²²⁰ i stoga ne zna ni što je štetno ni što je korisno u njegovu oponašanju jer nije ni rukotvorac ni bog, čija djela stoje bliže istini od pjesnika, slikara i uopće umjetnika oponašatelja. Iz neznanja, oponašat će na onaj način na koji je zavladała teatrokracija u muzici – oponašanjem onog što se mnoštvu i nezalicama pričinja kao lijepo.²²¹ Oponašanje se tada obraća i druguje s onim dijelom u nama koji je najudaljeniji od razumnosti,²²² jer takva vrsta oponašanja stvorena je za uzbudljivu i

²¹⁶ Platon, *Zakoni*, str. 185-186 (739cd)

²¹⁷ Platon, *Država*, str. 293 (531c)

²¹⁸ Platon, *Zakoni*, str. 274-276 (814d-816b)

²¹⁹ Platon, *Država*, str. 365 (595c)

²²⁰ Isto, str. 368 (597e)

²²¹ Isto, str. 374 (602b)

²²² Isto, str. 375-376 (603b)

šaroliku ćud.²²³ Valjanom ćovjeku ćija je ćud otpornija na nevaljale sadržaje, to neće predstavljati velik problem,²²⁴ ali je i dalje neporeciv utjecaj oponašanja, u što naravno i spada i muzika, na nerazumni dio ljudske duše. U tome i je ključ razumijevanja posljednjeg dijela *Politeje* u kojem se pjesnike ima protjerati iz polisa. Platonu ovdje nije stalo do ukidanja muzike kao takve, jer to nije niti u skladu s položajem muzike u odgoju niti sa sadržajem desete knjige *Politeje*, nego je Platonu ovdje stalo do ukidanja mimetićke muzike. Ona je ta koja izaziva prevlast nižih dijelova duše nad razumnim dijelom koji bi trebao vladati. Kako kaže Platon: "Dakle, Glaukone, kad se namjeriš na hvalitelje Homerove, gdje govore, da je taj pjesnik odgojio Heladu; da je njega za upravljanje i odgoj ljudskih prilika vrijedno ponovno 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 najvrsniji pjesnik i prvi od tragika, ali treba znati, da se u državu smije primiti samo toliko pjesništva, koliko su slavospjevi za bogove i pohvale za dobre. Ali ako ćeš primati zaslađenu Muzu u lirsko-dramskim ili epskim pjesmama, kraljevat će ti u državi naslada i bol mjesto zakona i razuma, za koji se svagda činilo, da je najbolji."²²⁵ Onaj pozitivan vid muzike, koji ostaje netaknut ovom kritikom, predstavljaju dijelovi muzike koji su opisani u odgojnom programu u *Zakonima*.²²⁶ Upravo moć muzike da protiv volje i mimo razumnosti djeluje na ćovjeka omogućuje joj da ima toliki utjecaj na ethos kao ustroj onog iracionalnog²²⁷ koje muzikom biva uređeno, - ako je muzika valjana.

Zaključno, unatoć mnoštvu drugih propisa kojih bi se moglo dotaknuti, muzika se kao jedinstvo sviranja, pjevanja i plesanja pokazala kao vrijedna posebne pažnje. Od svih ostalih umijeća, muzici je potrebno posvetiti najviše pažnje²²⁸ zbog utjecaja koji ima na ćud oponašanjem koje može biti koliko korisno toliko i štetno. Ritmovi i harmonije daju ćovjeku pristalu ćud koja će određivati sve njegovo mišljenje i ponašanje jednom kada oponašanje prijeđe u naviku i narav. Od muzićkog obrazovanja zavisi kakva će biti ljudska duša, kao i njezine analogije u polisu i kozmosu. Ako u njoj nema suzvuća (*συμφωνία*), neće se pojaviti ni razboritosti ni ostalih vrlina, a ako uspijemo postići suzvuće u duši, koje se na jednom mjestu naziva sklad trodjelne duše sličan trodjelnom skladu najvišeg, srednjeg i najnižeg glasa,²²⁹ i to

²²³ Isto, str. 378 (605a)

²²⁴ Isto, str. 376 (603e)

²²⁵ Isto, str. 380 (606e-607a)

²²⁶ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 211

²²⁷ D. Barbarić, *Mousike i ethos u Grka*, str. 20

²²⁸ Platon, *Zakoni*, str. 99 (669b-c)

²²⁹ Platon, *Država*, str. 196 (443d-e)

najljepše i najveće suzvučje od svih, s pravom ćemo ju nazvati najvećom mudrošću (μεγίστη σοφία). Ali bez skladnog i ispravnog odgoja u muzici ništa od navedenog nije moguće, pa ni nadvladavanje oponašanja i spoznaja jesućeg.²³⁰

4.3 Harmonika

Postoji još jedan važan vid muzike koji nismo susreli osim u nagovještajima a predstavlja jedan od najvažnijih dijelova u Platonovoj misli muzike, - položaj astronomije i harmonike u pripremi za dijalektiku.

U sedmoj knjizi *Politeje*, nakon iznošenja prispodobe o spilji, odgovara se na pitanje na koji je način moguće čuvarima spoznati ideju dobra, točnije koja je to nauka koja može obrnuti dušu i pomoći joj u zorenju onog jesućeg naspram onog postajućeg?²³¹ Gimnastika i muzika tu nisu od pomoći: prethodna se naime bavi onim što raste i propada kao tijelo i utoliko je postajuće, a potonja daje navike, blagoglasje kroz moduse (ἁρμονίαι), i ritmičnost kroz ritmove.²³² Spoznaji jesućeg muzika kao dio odgoja možda prethodi i priprema, ali u ovom položaju i na taj način predstavljena, nije sposobna obrnuti nas ka toj spoznaji. Za to su potrebna opažanja koja potiču mišljenje, točnije koja dolaze u mišljenje s opažajima koji su sebi protivni, kako bi razum sebi dozvao u pomoć računstvo²³³ te bi razriješilo dvojbu kojom jedno isto vidimo i kao jedno i kao mnoštvo.²³⁴ Ove se nauke tiču broja u kojem se spoznaje ono vječno jesuće²³⁵ kao ono što okreće dušu prema gore. Nabrojeno je pet takvih nauka koje napreduju kroz matematičko dimenzioniranje koje je u jednom svom vidu prikazano u nastanku duše svega, a odvija se kroz: aritmetiku, geometriju, stereometriju, astronomiju i harmoniku – kurikulum u kojem je Platon veoma blizak pitagorejcima.²³⁶ Od njih pet, najvažniji za trenutnu raspravu su posljednja dva, astronomija i harmonika. Platon ih naziva sestrinskim znanostima, na temelju toga što astronomija vidom, koji je usmjeren na skladno kretanje, prepoznaje istinski

²³⁰ Isto, str. 365 (595b)

²³¹ Isto, str. 281 (521c)

²³² Isto, str. 282 (522a)

²³³ Isto, str. 285 (524b)

²³⁴ Isto, str. 286 (525a)

²³⁵ Isto, str. 288-289 (527b)

²³⁶ W. K. C. Guthrie, *Povijest grčke filozofije, knjiga I.*, Naklada Jurčić, Zagreb, str. 178 i H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 380 (47B1)

broj i istinske oblike od kojih su ovi na nebu oponašanja,²³⁷ a harmonika ušima, koje su usmjerene na čujno skladno kretanje, se uzdiže do zadatka razmatranja koji su brojevi skladni, a koji nisu.²³⁸ One su ustvari sestrinske znanosti po pitagorejcima, koje Platon u ovom izričito slijedi, jer kao što su oči potrebne za astronomiju, tako su uši potrebne za harmoničko kretanje tj. kretanje zvijezda.²³⁹ Pri istraživanju broja u harmonijskom kretanju, moramo se čuvati dvije vrste grešaka, one empirista i one koje vrše određeni pitagorejci. Prvi griješe kao i astronomi, usmjeravanjem osjetila ondje gdje osjetila trebaju ustupiti mjesto znanju – uspoređuju glasove i traže u sluhu koji je najmanji razmak na način koji je Platon jasno i sažeto opisao kao "stavljanje uši ispred razuma".²⁴⁰ Druga greška se nalazi u tome da se pak brojeve nalazi u osjetilnim skladovima, ali se ostaje pri njima i ne uzdiže do otkrivanja muzičnosti samih brojeva, što želi reći, otkrivanja koji su brojevi skladni, a koji nisu te zašto.²⁴¹ Ispravna harmonijska znanost mora se prema muzici u odgoju postaviti kao odraz idealnih harmonijskih struktura kojima vladaju brojevi, a koju osjetilnost, čak i u nesavršenosti svog odražavanja, donosi ljudima kao dar bogova.²⁴² Na području harmonike, muzika je nadišla svu osjetilnost – ona je preludij za svetu pjesmu koja je dijalektika, ali njezino zvučenje je neosjetilna harmonija svijeta kao muzika sfera. Stoga muzika u svojoj vrhovnoj formi pripada zajedno s matematikom i astronomijom.²⁴³ Takva jedna nauka, kada se stavi u sklad sa svim dosad rečenim, sposobna je ne samo čuti i "primiti na znanje" harmonikalani ustroj duše svega i spoznati tajnu muzike i njezina utjecaja na ethos, nego je sposobna i "položiti račun" o svakoj pojedinosti koja se u svakom broju nalazi. Tek s dovršenjem naučavanja one najvrlije duše koja je dosegla ovaj kraj kurikuluma koji se izlaže u *Politeji*, a koji završava upravo s harmonikom, okretanje duše prema jesućem je dovršeno. "Shvaćanjem matematičko-glazbeno-kozmoške sinteze, možemo si otvoriti put natrag prema božanskom"²⁴⁴, ali samo ako smo, prošavši putem osjetilnosti muzike, došli do razmatranja neosjetilne harmonije koja se bezvučno, kružno i skladno kreće u temelju onog božanskog.

S jednakim entuzijazmom se o harmonici govori i u spornom Platonovom spisu *Dodatak Zakonima* (Epinomis). Iako je spis sporan i vjerojatno nije izašao iz pera samog

²³⁷ Aristotel, *Metafizika*, Signum, Zagreb, 2001., str. 18-19 (985b-986a)

²³⁸ Platon, *Država*, str. 292-293 (530d)

²³⁹ Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 128-129, fusnota 15

²⁴⁰ Platon, *Država*, str. 293 (531b)

²⁴¹ Isto, str. 293 (531c)

²⁴² Francesco Pelosi, *Plato on Music, Soul and Body*, str. 148

²⁴³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 379

²⁴⁴ W. K. C. Guthrie, *Povijest grčke filozofije, knjiga I.*, str. 246

Platona, gotovo pa neporeciva je autentičnost platonske predaje u njoj.²⁴⁵ Po tematskom okviru, srodna je sedmoj knjizi *Politeje*, pitajući se što bi valjalo smrtnom čovjeku naučiti kako bi došao u posjed mudrosti te identificirajući to sa znanjem moći brojeva - ono božansko i smrtno u rađanju, što je gotovo sigurno aluzija na zagonetni "svadbeni broj"²⁴⁶ ili "broj vjenčanja", posebice kad se uzme u obzir da se tom spoznajom otkriva i pobožnost²⁴⁷ i "broj kakav jest".²⁴⁸ Kada Platon i uopće filozofijska aritmetika u Grka traži od nas spoznavanje brojeva, naravi brojeva te skladnost i neskladnost brojeva, potrebno je uvijek držati na umu da tako shvaćen broj nije ni zbroj jedinica ni rastavljiv na druge brojeve koji su nepovezani i neodređeni, zajedno se držeći indiferentno. Nije slučajnost da se u pitagorejskom mišljenju, kojem je u pogledu muzike Platon veoma blizak, oktava koja je omjera 2:1 tvori od 1 kao apsolutne invarijabilnosti boga²⁴⁹ ili uma i 2 kao ženskog i neograničenog principa nad kojim djeluje um i koje je i u *Timeju* identificirano kao majka, primalja, itd., i nastaje oktava kao savršen interval²⁵⁰ koji ne samo da sadrži ostala dva konsonantna intervala u sebi, nego u dubljem smislu oponaša i biva po "rastenju i opadanju u bezgranično",²⁵¹ a koje autor *Epinomisa* naziva razmjerom "kojim se cijela priroda oblikuje po Ideji i broju, dok se oko dvostrukog uvijek okreću moć i njegova suprotnost".²⁵² Moć broja sastoji se u njemu svojstvenoj snazi, jedna od kojih se i izražava s riječi "moć" u matematičkom značenju potencije. "Da se "iracionalni" odnos korijena iz 2, koji na razini crte ostaje nerazrješiv, neočekivano razrješava prijelazom u sljedeću dimenziju, gdje je aritmetički još uvijek inkomenzurabilan, ali sad može u dimenziji plohe biti geometrijski prikazan, a time i shvatljiv – to su Grci izražavali nama neobičnom formulom da "crta može (δύναται) plohu", pri čemu glagol "moći" tu očito treba shvaćati u smislu "imati poriv spram", odnosno "imati snage za..."²⁵³ Brojevi su kvalitativno određeni, a ne kvantitativno u takvom razumijevanju, što je jedino i moguće kada se uzme u obzir Platonov zahtjev da se shvati muzičnost i skladnost brojeva a koja ne bi bila površno osjetilno potvrđivanje (npr. potvrđivanje skladnosti brojeva putem glazbe), nego sklad koji je jedino mišljenjem razjasnjiv. Moć broja, tog božanskog dara koji nam je Uran donio,²⁵⁴ uviđa se u tome da muzika ne može bez točnog

²⁴⁵ D. Barbarić, *Khora*, str. 106

²⁴⁶ Platon, *Država*, str. 308 (546b)

²⁴⁷ H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 359-360 (44B6, 44B11)

²⁴⁸ Platon, *Zakoni. Epinomis*, BIGZ, Beograd, 1990., str. 438 (978a)

²⁴⁹ Ernest G. McClain, *The Pythagorean Plato*, Nicolas-Hays, York Beach, Maine, 1978., str. 11

²⁵⁰ Isto se odvija u 5, broju braka, koji je kao "vjenčanje" dvojtva i trojstva, svak sa svojim posebnim značajem, u kvintnom odnosu 3:2 i utoliko ključan u pitagorejskom štimanju.

²⁵¹ D. Barbarić, *Khora*, str. 96

²⁵² Platon, *Zakoni. Epinomis.*, str. 451 (990e)

²⁵³ D. Barbarić, *Khora*, str. 115

²⁵⁴ Vidi stvaranje neba u *Timeju* radi čuvanja broja vremena.

mjerenja kretanja i zvuka na osjetilnoj razini, dok u samom iskonu broj je uzrok sva dobra i nijednog zla.²⁵⁵ Broj u potpunosti nedostaje kretanju "bez reda, ljepote, ritma i harmonije",²⁵⁶ dok kretanje koje sadrži i broj i sve navedeno može biti jedino muzično kretanje uređenog kozmosa udešeno od strane njegova dobra tvorca. Onaj tko to uviđa, uviđa ono najvelebnije.

²⁵⁵ Platon, *Zakoni. Epinomis.*, str. 438 (978a)

²⁵⁶ Isto, str. 438 (978a-b)

Zaključak

Da bismo spoznali kako muzika ne zauzima neko neznatno mjesto u Platonovoj misli, nije bio potreban cijeli ovaj ekskurs, ali da bi se u potpunosti shvatilo značenje filozofije kao najveće muzike,²⁵⁷ pritom ne potcjenjujući ni Platona u njegovom izražaju ni Grke u njihovom duhu, nekakvo je objašnjenje ipak bilo potrebno. Prije svega, potrebno je bilo približiti se grčkom duhu i drugovati s minulim vremenom u kojem, unatoč ma kakvoj revnosti, nismo zavičajni²⁵⁸ i spoznati u muzici zagonetnost koja u našem dobu ili nije prisutna, ili poprima radikalno drugačije obličje. Moglo bi se reći da je ovakvo shvaćanje muzike za nas nešto prošlo.

Nasuprot današnjici, kojom se ionako mnogi bave, filozofijske glave radije okreću svoj pogled ka onom vječnom kao svagda vremenujućem. Za Grke je muzika sigurno bilo takva. U njoj se oglašavala vječna i nepromjenjiva narav bogova, djela junaka i borba s usudom, kako bi se i dovršila u smrtničkom prijateljevanju s onim božanskim. Kroz muziku, Grk je iskušavao vječnost koja mu se omilila jer je slična s onim vječnim u njemu koje ima udjela u mjeri koja je muzici svojstvena.²⁵⁹ Kroz muziku, Grk je učio ljubiti bogove, počevši od Homera koji obrazovao cijelu Heladu. Ali ljubljenje bogova kroz njihovo muzičko oglašenje moguće je jedino onim najbožanskijim u sebi.²⁶⁰ Takvo ljubljenje pak nikad ne može rezultirati onim najvećim od svih zala koje se u čovjeka javljaju, a naziva se sebeljublje.²⁶¹ Ljubljenje koje je u najvišoj mjeri ljudsko zasljepljuje ljubljenim predmetom onoga koji ljubi – u tom stanju nije sposoban prosuđivati ni pravednost ni dobrotu ni ljepotu, bivajući potpuno mahnit u svom pravocrtnom kretanju prema ljubljenom predmetu. Naprotiv, ljubljenje bogova onim božanskim u čovjeku, iako zasljepljuje na prvu, jer duševne oči se i prijelazom iz mraka u svjetlo i iz svjetla u mrak moraju navikavati, s vremenom dovodi do najviše spoznaje koja smiruje pravocrtna kretanja ljudske duše i ponovo uspostavlja kružna vječna kretanja.

Apolon koji se predstavlja jednako i s lirom i s lukom, simbolički prikazuje sličnost muzike i streljaštva. Istinska muzika u rukama vrsnog muzičara koji je nadahnut bogom²⁶² pogađa pjesmom u dušu s jednom te istom preciznošću kojom strijelac pogađa strijelom metu. Utoliko i Pindar govori kako pravi pjevač nije drugo doli strijelac čija je pjesma strijela koja

²⁵⁷ Platon, *Fedon*, str. 42-43 (61a)

²⁵⁸ O. Žunec, *Mimesis*, str. 5

²⁵⁹ Platon, *Zakoni*, str. 160 (716c)

²⁶⁰ Isto, str. 170 (726a)

²⁶¹ Isto, str. 176 (731e)

²⁶² Platon, *Ion*, *Lahet*, *Meneksen*, str. 30-31 (534b)

nikad ne promašuje.²⁶³ Takvoj božanskoj strijeli ne odolijeva nijedan smrtnik, nego ona na sličan način pogađa kako i malu djecu bez jezika, tako i čovjeka u zreloj dobi. Gdjegod ova pjesma-strijela pogodi u čovječjoj duši, svojom vlastitom vrlinom mijenja ili otkriva ljudsku ćud.²⁶⁴ U male djece, ona svojim pokretom nadvladava unutarnje uznemireno kretanje, smirujući ga, a u ostatku djetinjstva i govorima, ritmovima i harmonijama (ἀρμονίαι kao modusi) utiskuje,²⁶⁵ ako se ispravno muzicira, blagu i srčanu ćud²⁶⁶ koja je sklona spoznavanju koje će omogućiti čovjeku blaženstvo. Ali takva muzika nije još sposobna za sebespoznavaju duše, iako potpomaže nastajanje uma u duši kroz osjetilni sklad.²⁶⁷ To je u čovjeku uspostava božanske mahnitosti koja vodi razabiranjju i prepoznavanju, na temelju oblikovane ćudi, onog dobrog i lijepog,²⁶⁸ ali koja je nesposobna obrazložiti svoj izbor²⁶⁹ - stoga je potrebno odvažno stupiti na put spoznaje sada kad nam je dobroćudnošću pokazan.

U nauci harmonike kao čujnog skladnog kretanja, koje je usmjereno na nečujno skladno kretanje, nalazi se sljedeći korak ka spoznaji jedinstva božanskog i muzičkog. Nasuprot osjetilnog sklada koji se očituje kao glazba instrumenta ili glasa, neosjetilni misaoni sklad muzike se sastoji u nepojavnom suglasju koje se u mišljenju "očituje kao istina, u životu kao sreća, a u cjelokupnoj prirodi kao njezin sklad."²⁷⁰ Osjetilni sklad koji se nalazi u glazbi upućuje na neosjetilni temelj muzike koji se nalazi u onom vječno jesućem kao nepromjenjivom i istinitom spram promjenjivom i vjerojatnom očitovanju u osjetilnosti. Brojevno pojavno suglasje u instrumentalnom štimanju i slušanju intervala ima ustupiti mjesto brojevnom nepojavnom suglasju koje se nalazi u samoj naravi broja, Parnog, Neparnog i onog skladnog u njima samima i njihovim odnosima,²⁷¹ a nalazi se u svemu spoznatljivom utoliko više ukoliko je bliže samom spoznavanju i time uređeno.²⁷² Na temelju ovakvih očitovanja muzike i ovakvog slijeđenja spoznaje onog božanskog u sebi, čovjek postaje muzičan. Usklađivanje duše omogućeno je kroz muziku koja je skladna, dok ona koja remeti sklad i potresa čovjeka nije

²⁶³ W. F. Otto, *Teofanija*, str. 108

²⁶⁴ H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 333 (37B6)

²⁶⁵ Platon, *Država*, str. 117-118 (377a-b)

²⁶⁶ Isto, str. 115 (375b)

²⁶⁷ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 202

²⁶⁸ Platon, *Država*, str. 145 (403c)

²⁶⁹ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 202

²⁷⁰ M. Tokić, „Platon i Plotin o glazbi“, str. 193 i Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, str. 32

²⁷¹ H. Diels, *Predsokratovci, svezak prvi*, str. 359 (44B5)

²⁷² Isto, str. 359 (44B6)

dostojna tog imena. Tek muziciranje u blizini Muza, dakle ono koje se ne koristi za nerazumno uživanje²⁷³ nego uređivanje kretanja svoje duše, istinsko je muziciranje.

Uređivanje duše kroz muziku, kako se pokazalo, odvija se na temelju usklađivanja kretanja vlastite duše s kretanjima duše svega, kretanje koje se uočava u astronomiji i harmonici, a omogućuje bivanje kozmosa kao onog najvećeg i najljepšeg od svega postalog. To kretanje je u svojoj harmonikalnoj uređenosti od strane demijurga brojevni sklad koji se nalazi u svakom vidu muzike, bilo to osjetilno ili neosjetilno, a kojeg je čovjek svjestan kao određujućeg tek u pogledu unatrag na παιδεία i harmoniku. Svako, uvjetno rečeno, niže ispoljavanje muzike nalazi svoj iskon u najvišoj i savršenoj muzici koja prožima kozmos koji je najljepši od svega postalog. Sve ostalo samo biva po oponašanju tog izvornog sklada savršenog reda²⁷⁴ – njoj je podložna ljudska duša sa svim svojim moćima, svako državno uređenje²⁷⁵ i njegove stvari poput odgoja, festivala i zakona, i na koncu sam kozmos.²⁷⁶ Muzika prolazi kroz razne promjene uzdižući se u tom božanskom sebezpoznavanju kroz čovjeka i njegove zajednice, kako bi se konačno stopila s filozofijom kao najvećom muzikom u kojoj se odražava narav svega. Na svakom koraku, muzika se oglašava drukčije i božanskije, dok se konačno u samom vrhu ne stopi s filozofijom kao pravom mudrosti: "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."²⁷⁷

²⁷³ D. Barbarić, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, str. 126-129 (47d-e)

²⁷⁴ Aristotel, *Metafizika*, str. 18-19 (985b-986a)

²⁷⁵ Najočitiiji primjer se nalazi u broju od 5040 kućanstava i podjelama polisa u *Zakonima* – iako ispravno protumačenje toga i ostalih brojnih matematičko-muzičkih aluzija u Platonovom opusu potrebuje jedan drugačiji i obuhvatniji rad od ovoga.

²⁷⁶ Platon, *Državnik. Sedmo pismo.*, str. 28 (273c-d)

²⁷⁷ S. Stamatović, „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“, str. 217

Literatura:

Aristotel, *Metafizika*, Signum, Zagreb, 2001.

Aristotel, *O duši. Nagovor na filozofiju*, Naprijed, Zagreb, 1987.

Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Aristotel, *Politika*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1988.

Barbarić, Damir, *Khora*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2023.

Barbarić, Damir, *Mousike i ethos u Grka* u D. Pećnjak, (Ur.), P. Šegedin, (Ur.), K. Zakarija, (Ur.), *Nasljeđe Antike* (str. 15-32), Institut za filozofiju i Kruzak, Zagreb, 2013.

Barbarić, Damir, *Politika Platonovih Zakona*, Centar za povijesne znanost Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1986.

Barbarić, Damir, *Skladba svijeta. Platonov Timej.*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2017.

Barker, Andrew, *The Science of Harmonics in Classical Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Brisson, Luc, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Editions Klincksieck, Paris, 1974.

Chalmers, John H., *Divisions of the Tetrachord: A Prolegomenon to the Construction of Musical Scales*, Frog Peak Music, 1993.

Cornford, Francis MacDonald, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge, 1997.

Diels, Hermann, *Predsokratovci, svezak prvi*, Zagreb, Naprijed, 1983.

Eshil, *Perzijanci*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

Georgiades, Thrysabulos, *Music and language: The rise of Western music as exemplified in settings of the mass*. CUP Archive, 1982.

Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1993.

Guthrie, W. K. C., *Povijest grčke filozofije, knjiga I.*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2005.

Guthrie, W. K. C., *Povijest grčke filozofije, knjiga IV.*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007.

Guthrie, W. K. C., *Povijest grčke filozofije, knjiga V.*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007.

Hagel, Stefan, *Ancient Greek Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

Iamblichus, *Life of Pythagoras*, J. M. Watkins, London, 1818.

Jurić, Monika, „Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovima i Aristotelovima promišljanjima o glazbi“, *Arti Musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 42 (2011), 1; str. 37-54

Kant, Immanuel, *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957.

Landels, John G., *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, London and New York, 2002.

McClain, Ernest, G., *The Pythagorean Plato*, Nicolas-Hays, York Beach, Maine, 1978.

Mikecin, Igor, „Sustav duše“ u: Barbarić, D./Šegedin, P. (ur.), *Platonov nauk o duši*, Demetra, Zagreb, 2010.

- Otto, Walter Friedrich, *Theophania*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.
- Pelosi, Francesco, *Plato on Music, Soul and Body*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.
- Platon, *Država*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2004.
- Platon, *Državnik. Sedmo pismo.*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977.
- Platon, *Fedon*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2010.
- Platon, *Fileb i Teetet*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*, Biblioteka Scopus, Zagreb, 1998.
- Platon, *Zakoni*, Naprijed, Zagreb, 1974.
- Platon, *Zakoni. Epinomis*, BIGZ, Beograd, 1990.
- Platonis opera, vol. I-V, ed. J. Burnet, Oxford University Press, Oxford, 1863. –1928.
- Plutarh, *O muzici*, Inoreks, Podgorica, 2008.
- Stamatović, Slobodan „Zašto je Platonu filozofija bila najveća muzika?“ 36(2), 2016., str. 203-219
- Theon of Smyrna, *Mathematics useful for understanding Plato*, Wizards Bookshelf, San Diego, 1979.
- Tokić, Marko, „Platon i Plotin o glazbi“, *Filozofska istraživanja*, vol. 36, br. 2, 2016, str. 193-202
- Žunec, Ozren, *Mimesis, Latina et Graeca VPA*, Zagreb, 1988.