

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
KLASIKINĖS FILOLOGIJOS KATEDRA

Šarūnas Šavėla

Klasikinė filologija

Filosofinė muzikos samprata klasikinio laikotarpio graikų tekstuose

Magistro darbas

Darbo vadovas: doc. dr. Naglis Kardelis

2018

TURINYS

ĮVADAS	3
1. MUZIKA IR MOUSIKĒ	8
2. HARMONIJA IR MUZIKA	12
2.1. HARMONIJOS SAMPRATA. MUZIKA IR MATEMATIKA	12
2.2. MUZIKOS MENIŠKUMAS.....	17
2.2.1. MUZIKOS MENIŠKUMO PRIELAIIDOS	17
2.2.2. MUZIKA KITŲ MENŲ KONTEKSTE	24
3. MUZIKA IR ĒTHOS.....	30
3.1. MUZIKOS POVEIKIS	30
3.2. MUZIKOS PRITAIKYMAS	33
IŠVADOS	47
SUMMARY. THE PHILOSOPHICAL CONCEPTION OF MUSIC IN CLASSICAL GREECE	50
LITERATŪROS SĄRAŠAS	52

ĮVADAS

Tyrimo objektas. Darbu siekiama tirti senovės graikų muziką, dėmesį sutelkiant į filosofinį aptariamo fenomeno apmąstymą svarbiausiuose išlikusiuose klasikinio laikotarpio tekstuose. Muzikinės praktikos, muzikos teorija, bandymas sąvoką apibrėžti – visi šie aspektai neatsiejama antikinio pasaulio dalis. Muzikos reikšmę senovės graikų pasaulėvokoje pagrindžia platus jos pritaikymas įvairiose socialinėse praktikose, o nuo klasikinio laikotarpio – didelis dėmesys teorinei šio fenomeno refleksijai. Darbe aptariami, nagrinėjami ir lyginami reikšmingiausi pasirinkto laikotarpio tekstai, siekiama išsiaiškinti, ar mąstymo tradicija yra vienalytė ir ar įmanoma kalbėti apie jos tęstinumą, numanantį bendros muzikinės sampratos galimybę.

Temos aktualumas ir naujumas. Lietuvoje ši tema kone visiškai netyrinėta. Apie antikos muziką tik bendrais bruožais žinome iš muzikos istorijos veikalų, konstatuojančių muzikos reikšmingumą ir glaustai aprašančių muzikinių praktikų kontekstus. Daugiausia muzika paminima tyrinėjant kitas temas, pavyzdžiui, ritualą, poeziją, teatrą ir kt. Muzikos ir matematikos santykis kiek plačiau aptartas Rimos Povilionienės straipsnyje „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“ ir Naglio Kardelio parašytame Platono *Timajo* įvade. Platesnių, išskirtinai muzikai skirtų senovės antikos, ypač senovės graikų, tyrimų Lietuvos akademinėje erdvėje nėra. Pasirinkta darbo tema, nors apribota konkrečiau laikotarpio ir autorių, yra gana plati, tačiau darbu siekiama ne vien susitelkti į detales, tačiau ir platesnių tyrimų lygiu įvesti temą į Lietuvos akademinį diskursą. Pasaulyje išsamesni temos tyrinėjimai taip pat gana vėlyvi – nors antikos idėjos buvo svarbios vėlesnių epochų mąstytojams, dažnai šie tyrimai buvo ne tiek savitiksliai (ne tiek nagrinėjantys išskirtinai antikos kultūrą), kiek pritaikomi naujuose teoriniuose svarstymuose. Prie vėlyvų dalyko studijų prisidėjo ir vėlai atrasti pradingę muzikos užrašymai (iki 19 a. buvo žinomi tik keturi Vincenzo Galilei pateikti pavyzdžiai¹). Sistemiškesni antikinės muzikos tyrimai plačiau pradėti vystyti maždaug 8–9 20 a. dešimtmečiais. Ypač svarbūs Andrew Barkerio, Martino Westo darbai, aptariantys muzikinę antikos kultūrą nuo mitologinių laikų. Dviejuose Andrew Barkerio veikalo *Greek Musical Writings* tomuose su vertimu į anglų kalbą pateikiami daugelis išlikusių pirminių tekstų, atrinktų pagal jų reikšmingumą muzikos tematikai. M. Westo veikalas *Ancient Greek Music* ypač svarbus techniniams ir socialiniams kontekstams aptarti: jis nagrinėja muzikos šaltinius ir atlikimo techniką, išryškina netinkamai interpretuotus muzikinius terminus ir, remdamasis skirtingais šaltiniais, nurodo šių terminų atitikmenis graikų pasaulyje. Šiuo metu antikinės muzikos tyrimus skatina ir nuosekliai jais

¹ West, M. L., „Introduction“, *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 7.

užsiima organizacija „MOISA: International Society for the Study of Greek and Roman Music and Its Cultural Heritage“: keletu jos narių ir leidžiamo žurnalo *Greek and Roman Musical Studies* straipsnių remiamasi ir šiame darbe.

Tyrimų trūkumas iš dalies sietinas ir su labai ribotų pirminių šaltinių problema. M. Westas, išsamiau tyrinėjęs muzikinių šaltinių klausimą, vardija, kad informacija apie senovės graikų muziką mus pasiekia per archeologiją ir meną, instrumentų liekanas (daugiausia pučiamųjų, iš ilgiau išsilaikančių dalių), instrumentų modelius, figūrėles, skulptūras ir reljefus, kur vyrai, moterys ar dievybės groja instrumentais. Išlikę daug ikonografinių šaltinių – iš jų matyti ne tik patys instrumentai, bet ir atlikimo technika ir kontekstai. Daug nuorodų į muziką ir muzikos kūrimą aptinkama grožinėje graikų literatūroje nuo 8 amžiaus pr. Kr., ypač lyrinių poetų ir komikų. Muzikinio rašto pavyzdžių nėra daug, nors nuo 4 a. pr. Kr. graikai turėjo notacijos sistemą (ar dvi paralelias sistemas), kur viena buvo naudojama vokalo, kita – instrumentinei muzikai užrašyti. Dažnai išlikę užrašymai pagal intenciją yra ne vientisos kompozicijos, bet įvairios ištraukos, tikriausiai kad būtų panaudotos rečitalisto programoje ar kaip pavyzdžiai pamokose. Kiti šaltiniai – negausi specializuota, techninė literatūra, labiau išplėta vėlesniais laikais, ir filosofų darbai.² Taigi pastebėtina, kad didelė informacijos dalis mus pasiekia iš nemuzikinių šaltinių.

Darbo metodas. Šiame darbe pasirinkta nagrinėti filosofinius tekstus. Tokį pasirinkimą sąlygojo keletas priežasčių. Pirmiausia, neturime daug notacijos pavyzdžių, o ir tie, kuriuos turime, reikalauja papildomos interpretacijos. Daug dalykų apie atlikimo kultūrą ar muzikos praktikas dar nėra žinoma, įmanoma tik dalinė rekonstrukcija (pavyzdžiui, pateikdamas antikinius pavyzdžius Vincenzo Galileo jų netranskribavo, nes nežinojo ir kaip tos dainos buvo atliekamos – akompanimento, pagražinimų, tempo, artikuliacijos ir pan.³) Vis dėlto darbo temai lemiamą reikšmę turėjo muzikos ir kalbos, muzikos ir teksto santykis. Filosofinės muzikos sampratos tyrimas, kuris ir sudaro darbo ašį, neatsiejamai susijęs su teoriniu, taigi kalbiniu, aprašymu. Tsugami Eske yra atkreipęs dėmesį, kad muzikos istorija atsiranda ne iš empiriškų muzikantų pasirinkimų, ji visada grindžiama teoriniu mąstymu. Kalbant dar tiksliau, teorija ne tik suformuluoja praktiką retrospektyviai, bet pagrindžia tam tikrą muzikinę praktiką ir nurodo jos ateities kryptį.⁴ Muzikos reiškiny, jei neužsiimama vien technine analize, reikalauja atidaus teorinio žvilgsnio – tai neverbalinis dirgiklis, daugiau aiškumo įgaunantis išreikštas verbaline forma. Senuosiuose

² West, M. L., „Introduction“, *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 7.

³ Eske, T., „Vincenzo Galilei and Notated Examples of Ancient Music“, *Aesthetics*, vol. 8, The Japanese Society of Aesthetics, 1998, p. 97.

⁴ Ibid, p. 94.

graikų tekstuose muzikos fenomenas pastebimas, jį bandoma aprašyti, o šie svarstymai sietini su visos vakarų muzikinės kultūros pradžia – pastebėta, kad daugelis pagrindinių šiuolaikinės muzikos teorijos terminų yra graikiškos kilmės: pats žodis muzika ir jo atitikmenys daugelyje kitų kalbų, melodija, harmonija, simfonija, polifonija, orkestras, vargonai, choras, tonas, baritonas, tonika, diatonika, diapazonas, chromatika, ritmas, sinkopavimas – visi terminai turi graikiškas šaknis, dažnu atveju jie yra vieninteliai, neturintys sinonimų ir atitikmenų kitose kalbose⁵, taigi nurodantys bent jau kalbiniu lygiu išlikusį sąsąjungumą su graikiškąja muzikine mintimi. Darbe pasirinkta ne tiek aprašyti muzikos funkcionavimą kasdiniame gyvenime (tam būtų ypač svarbūs archeologijos, ikonografijos, muzikologijos tyrimai, aptariantys dermes, instrumentus ir kitus empirinius muzikos aspektus), kiek tirti filosofinį muzikos sampratų įprasminimą, taigi darbas susitelkia į filologinį muzikos tekstų tyrimą.

Išlikę nemažai teorinių muzikos svarstymų, iš dalies liudijančių ir pačios teorinės prieigos aktualumą. Filosofiniai tekstai, žinoma, kryptingi, neretai susiję su platesne pažiūrų sistema ir negali pateikti visuminio muzikos pasaulio vaizdo. Jie nekalba apie kasdienio muzikos naudojimo prielaidas, ne tiek daug dėmesio skiria muzikos praktikai – jie apibendrina ir pateikia sistemines, abstrakčias teorijas. Jau antikinių autorių atliekamas medijos vertimo gestas iš muzikos į literatūrą kaip ir bet koks kitas vertimas numato, kad kažkas yra pakeičiama ar prarandama, žvelgiama iš tam tikros ribotos perspektyvos, todėl reikalinga pabrėžti teorinio kalbėjimo apie muziką ir muzikos praktikos (kurią antikiniame kontekste plėtoja savipakankamos muzikinės harmonijos, o šiuolaikiniame – eksperimentinės muzikologijos mokslai) skirtingumą. Darbu tiriama, kokios sampratos įžvelgiamos jau antikinių autorių, taip pat pritraukiamos šiuolaikinių antikos muzikos kontekstus nagrinėjančių tyrėjų mintys.

Darbo tikslas. Darbu siekiama ne pasiūlyti vieną aptariamo reiškinio interpretaciją ir netgi ne tiek tirti patį muzikos reiškinį, kiek apžvelgti ir sistemiškai pateikti iš klasikinio laikotarpio graikų tekstų aiškėjantį pasaulėvokos branduolį, t. y. susitelkti ne į muzikos fenomeno, o į pasirinkto laikotarpio autorių muzikos refleksiją. Siekiama įsigilinti į nagrinėjamuose tekstuose glūdinčią muzikos sampratą, atrasti numanomai skirtingus šios sąvokos turinius ir nurodyti tokio skirtingumo priežastis; išsiaiškinti, ar tikslinga kalbėti apie vienalytę muzikos sampratą klasikinio laikotarpio Graikijoje.

Literatūra. Pagrindiniai tyrimo šaltiniai – pitagorininkų tradicija, Platono ir Aristotelio veikalai (ypač Platono *Timajas*, *Valstybė*, Aristotelio *Politika*, *Nikomacho etika*), pasitelkiami ir vėlesni antikos tekstai, aprašymais ar įžvalgomis svarbūs minėtiems autoriams aptarti. Nagrinėjamuose tekstuose teoriniu lygiu išsamiausiai svarstomi muzikos klausimai, o pasirinktų autorių suformuota tradicija svarbi ne tik

⁵ West, M. L., „Introduction“, *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 1.

klasikiniam laikotarpiui (kai šie klausimai aptariami išsamiau nei anksčiau), bet ir vėlesniems laikams – ypač kai muzika tebėra smarkiai teoretizuojama ne tik techniniu, bet ir konceptualiniu lygiu: muzikos ir dieviškumo, muzikos ir proporcijų tyrimai tęsiami vėliau (Franchino Gaffurio, Thomas Morley, Klaudijus Ptolemajas, Vincenzo Galilei, Johannes Kepler ir kt.), neretai integruojami ir į krikščioniškąją tradiciją (Šv. Augustinas, A. Kircheris ir kt.).

Darbe nesileidžiama į pernelyg gilią paskirų fragmentų, išryškinančių muzikos reikšmę festivaliuose, privačiose socialinėse praktikose ar ritualuose, analizę (jie gana išsamiai aptarti M. Westo skyriuje „Music in Greek Life“⁶), labiau susitelkiama į aptariamų autorių pasirenkamus ir išryškinamus muzikos sąvokos turinius. Taip pat neturime tiek duomenų, kad galėtume pakankamai pagrįstai kalbėti apie muziką iš kasdienės perspektyvos ir jos reikšmę kasdieniame paskiro žmogaus gyvenime, tačiau kalbant apie bendrą muzikos reiškinių funkcionalumą visuomenėje priimama M. Westo tezė, kad senovės graikų muzika socialinėje erdvėje (per šventes, kasdienybėje, įvairiuose konkursuose) buvo ištisai reikšminga, ir paminima tik tai, kas svarbiausia nagrinėjant filosofinę muzikos sampratą. Klausimas, į kurį darbu bandoma atsakyti, yra ne tiek ar, kiek kodėl muzikai tenka toks didelis vaidmuo – tiek socialinis, tiek filosofinis, bendruomeninis ir asmeninis, apimantis įvairiausias tikrovės sritis (tai ir vaikų ugdymas, formaliojo ugdymo dalis, tai tiek vyrų, tiek moterų užsiėmimas, muzika pasitelkiama tiek kasdienybėje, tiek per šventes, o ir čia jos prisireikia tiek linksmybėms, tiek švenčiausiems ritualams).

Darbe remtasi ir antriniais tiriamą reiškinį nagrinėjančiais šaltiniais. Iš jų svarbiausi jau minėti M. Westo ir A. Barkerio veikalai, muzikologiniam fonui suprasti remtasi Stefano Hagelio studija *Ancient Greek Music: A New Technical History*. Teorinei muzikos refleksijai ir jos perėjimui į vėlesnes kultūras svarbus Tsugami Eske straipsnis „Vincenzo Galilei and Notated Examples of Ancient Music“, Platono ir Aristotelio etiniam kontekstui suprasti – Mary B. Schoen-Nazzaro straipsnis „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, Eleonoros Rocconi „Music and Dance in Greece and Rome“, Penelope Murray ir Peter Wilson sudaryta studija *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*.

Gana sunku rekonstruoti autentišką konkretaus laikotarpio pitagorininkų mąstymą, mat daug neaiškumų likę dėl šaltinių trūkumo – Pitagoras raštų nepaliko, o bendruomenės paslaptys buvo griežtai saugomos. Pati tradicija taip pat nėra visiškai vienalytė – vėlesniais laikais ji persipynusi su platonizmu, dar vėliau – helenizmo idėjomis. Kai kurie autoriai apskritai įtariai žvelgia į teoriniu lygiu išplėtoto

⁶ West, M. L., „Introduction“, *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 13–38.

pitagorinio muzikinio mąstymo galimybę ir sieja jį su Platono darbais (P. Tannery, E. Frank⁷) arba nagrinėja pitagorininkų mąstymo kitimus laike (ypač C. H. Kahn, W. Burkert), tačiau dėl kitokių darbo tikslų šie klausimai nebus plačiai nagrinėjami – susitelkiama į klasikinio laikotarpio pitagorizmo interpretaciją. Vis dėlto, sutinkant su A. Barkeriu galima manyti, kad pitagorininkų požiūris į harmoniją, o kartu ir į muziką, visais laikais buvo gana panašus. Muzikos klausimai susiję su pitagoristinio mąstymo centru, todėl mąstymo vientisumas neišvengiamai išlieka. Siekiant perprasti šią tradiciją remiamasi vėlesnių antikos laikų pateikiama medžiaga – pitagoriškuoju tekstų korpusu, ypač Porfirijo, Jamblichio pasakojimais apie pitagorininkų gyvenimą. Taip pat labai vertingos kitų autorių, ypač Platono ir Aristotelio, pastabos apie pitagorininkų idėjas, jų perėmimas ir integravimas į savo veikalus arba šių idėjų kritika.

Darbo struktūra. Dėstomąją darbo dalį sudaro trys skyriai. Pirmas – muzikos termino pristatymas: čia nagrinėjamas jo nevienareikšmiškumo klausimas, kas turima omenyje tyrimo objektu įvardijant muziką, ir iš tekstų ryškėjantys muzikos sąvokos turiniai. Muzikos sąvoka suprobleminama, svarstoma, kaip ją apibrėžti – ar kaip savipakankamą uždarą sistemą, kurią reikalinga nagrinėti tik muzikologijos ribose, ar ji sietina su kitomis tikrovės atmainomis ir, jei taip, kokia muzikos reikšmė šiuose kontekstuose atsiskleidžia. Išsamiai tokių kontekstų analizei skirti antras ir trečias dėstymo skyriai. Antrame analizuojamas muzikos ryšys su matematika, aiškinama kosmologinė muzikos interpretacija. Trečias skyrius skirtas nebe muzikos ir kosmo, o muzikos ir žmogaus ryšiui suprasti – aiškinamasi, kodėl muzika žmogui reikalinga, koku būdu ji veikia ir kokia muzika pripažįstama etalonu.

⁷ Šios interpretacijos išsamiai lyginamos W. Burkerto studijos straipsnyje „Pythagorean Musical Theory“, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge: Harvard University Press, 1972.

1. MUZIKA IR MOUSIKĖ

Darbe vartojamas muzikos terminas nurodo graikiškąjį *mousikē* (*μουσική*) kontekstą. Tai išskirtinai plati ir nevienareikšmė muzikos sąvoka. *Mousikē* apibrėžiama kaip bet kuris mūzų valdomas menas, ypač poezija ir muzika; šis terminas taip pat gali būti vartojamas apskritai įvardijant meną ar raštą, nurodant vieną iš trijų ugdymo rūšių greta gramatikos ir gimnastikos.⁸ Panašiai ir terminas *mousikós* (*μουσικός*) nurodo ne tik muzikantą, mūzoms ištikimą kūrėją, tačiau, apibūdinant daiktus, reiškia ir grakštumą, subtilumą, harmoningumą, tinkamumą.⁹ Dabar neretai atskiromis laikomų meno formų jungtis liudija ir kiti terminai, pavyzdžiui, *humneo* (*ὕμνέω*), reiškiantis „giedoti“, „šlovinti“ arba *melos* (*μέλος*) – „muzikinė kompozicija“, tačiau kartu ir „daina“, „poezija“. Platono *Istatymuose melos* (*μέλος*) įvardijama kaip žodžių, suderinimo (*harmonia* – *ἁρμονία*) ir ritmo jungtis, o kai muzikoje nėra žodžių, ypač sunku suprasti, ką tokia reprezentacija nurodo ir kaip ją vertinti.¹⁰ Neretai himnai, giesmės, poezija paliekami tirti atskirai literatūros arba muzikologijos mokslui, tačiau aptariant senovės graikų muzikos sampratą ypač svarbu pabrėžti glaudų muzikos ir žodžio ryšį. Filosofiniam muzikos aptarimui ši bendrumą išlaikyti itin svarbu – „kai daina suardoma, pašalinant jos dvasią rašytiniame tekste, kai ji paverčiama išskirtinai proza ir (atskirai) poezija / muzika, filosofijos nebelieka.“¹¹

Šiame kontekste reikalinga pateikti keletą metodologinių nagrinėjimo lauką apibrėžiančių pastabų, kiek plačiau pakomentuoti muzikos ir teksto santykį. Šiuo tikslu pravartu prisiminti Platono dialogą *Faidras*, kur nagrinėjamas rašytinės ir gyvosios žodinės tradicijos klausimas. Nors rašytinė tradicija pripažįstama kaip svarbi ateities kartoms, t. y. atėjus užmaršties laikui¹², taip pat kaip prasminga dialektinio mąstymo paskata¹³, išryškinamas gyvenamojo laiko ir gyvosios tradicijos aktualumas. Be tradicijos žmonės užmirštų, kas esą, o ir tradicijos pateikimo būdas (žodinė, garsinė tradicija priešinama rašytinei) turi itin didelę reikšmę. Priimant tokią mintį, *mousikē*, sujungianti įvairias meno formas, tampa reikšminga tradicijos perdavimo priemone. *Faidre* Sokratas pateikia pasakojimą, kaip Egipto valdovas Tamusas kalbasi su dievu Teutu: „[i]r dabar tu, būdamas rašmenų tėvas, iš palankumo jiems [visiškai]

⁸ *A Greek-English Lexicon*, ed. Liddell, H. G. ir Scott, R., Oxford: Clarendon Press, 1996, s. v.

⁹ *Ibid.*, s. v.

¹⁰ Plato, „Laws“, 669e, *Plato in Twelve Volumes*, vol. 10–11 vert. R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1967 & 1968.

¹¹ Babich, B., „Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger“: *The Origin of Music, Articles and Chapters in Academic Book Collections*, vol. 23, p. 173.

¹² Platonas, *Faidras*, 276d, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1996.

¹³ *Ibid.*, 277a.

priešingai papasakojai apie tai, ką jie pajėgia. Juos išmokusių sieloms [rašmenys] atneš užmarštį, nes nebus rūpinamasi atminties [lavinimu] – juk prisiminti ims pasitikėdami raštu, iš išorės, svetimų ženklų dėka, o ne iš vidaus, patys iš savęs. [...] Jie, daug ką išgirdę be mokymo, manys esą daug žinantys, tačiau dauguma iš jų liks nemokšos ir nesugebą bendrauti, nes vietoj išminčių bus pasidarę vien tariamai išmintingais.“¹⁴ Nors cituotas fragmentas labiausiai pabrėžia gyvo pokalbio, gyvos diskusijos aktualumą, kartu išryškina ir tradicijos perdavimo reikšmę tariamu žodžiu, rašto ir užmaršties sąsają. Išlikusių graikų muzikos notacijos pavyzdžių nėra daug, o tie, kurie išliko, neretai fragmentiški,¹⁵ tačiau net ir užrašius muzikos kūrinį daug kas prarandama, mat muzikinis kūrinys yra pasirodymas, jis turi savitą atlikimo būdą, atlikimo nepakartojamumo elementą, jis susijęs su gyva tradicija ir kultūriniu klausytojų pasirengimu. Iš dalies dialogo mintis galima taikyti ir svarstant, kodėl neišliko tiek daug notacijos pavyzdžių, mat *mousikē* raiška iš prigimties garsinio pavidalo. Muzikos kultūra antikoje buvo perduodama ne per notaciją, bet iš atminties – net ir tada, kai 5–4 a. pr. Kr. profesionalūs muzikantai ir instrumentus įvaldę atlikėjai ėmė plėtoti muzikos užrašymo techniką.¹⁶ Todėl iš daugumos kūrinių beliko tik žodžiai. Kai Aleksandrijos mokslininkai rinko senovės Graikijos literatūrą, jie neturėjo kartu su žodžiais užrašytos notacijos žanrui, kurį pavadino lyrine poezija ir kuriam buvo pritariama muzikos instrumentu.¹⁷

Ericas Havelockas, nagrinėjęs tradicijos perdavimo būdus, tvirtina, kad ryšys tarp tradiciją perduodančio poeto ir bet kurio kito bendruomenės nario užsimegzdavo būtent per garsinį ir vizualinį diskursą ir veikė tiek kolektyvinę, tiek individualią atmintį.¹⁸ Dėl šios priežasties Platonas susirūpinęs poetinio pasirodymo atlikimu: tiek, kad jam tampa sunku atskirti muzikinį kūrinį nuo psichologinio poveikio, kurį sukelia rečitavimas ir klausymas. Tai, ką poetas kalba, yra svarbu ir galbūt pavojinga, tačiau būdas, kuriuo jis tai sako, galbūt dar svarbesnis ir pavojingesnis¹⁹ – poetas ne tik perduoda žodžius, bet ir jais įtikina, priverčia įsiminti. Mūzos, su kuriomis siejamas ir muzikos terminas, yra ne tik poezijos, bet ir apskritai intelektualinio gyvenimo globėjos. Jos įkvepia dainius apdainuoti praeities žygdarbius ir

¹⁴ Platonas, *Faidras*, 275a–b, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1996.

¹⁵ West, M. L., „Introduction“, *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 13–38.

¹⁶ Rocconi, E., „Music and Dance in Greece and Rome“, *A Companion to Ancient Aesthetics*, ed. Destrée, P. ir Murray, P., Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 83.

¹⁷ Ibid, p. 82.

¹⁸ Havelock, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard University Press, 1963, p. 146.

¹⁹ Ibid.

suteikia jiems išmanymą.²⁰ Instrumentinė melodija, kaip ir metrinė, veikia klausytoją, tačiau negali pernelyg savarankiškai išsiplėtoti iki virtuoziškos muzikos, nes paneigtų pagrindinį savo tikslą – padėti įsiminti žodžius.²¹ Taigi *mousikē* yra tiek žodžiai, turintys metrinę ir ritminę struktūrą, tiek instrumentinė muzika, tiek ritmą atliepantis judesys.²² Nors antroje 5 a. pr. Kr. dalyje *mousikē* dalys kartais atskiriamos, dažniausiai jos atskiriamos nedažnai ir nevisiškai: jei atskirai šokis ir egzistavo, jam nebuvo skiriama daug reikšmės, kaip gana nereikšminga kritikuota ir instrumentinė muzika; drama didžiąja dalimi buvo atliekama dainuojant tiek solistams, tiek chorui, ir lydima šokio.²³ Instrumentinė muzika yra papildomas prie žodžių prisidedantis prasminis sluoksnius, tačiau ji tėra viena iš *mousikē* sudedamųjų dalių. *Mousikē* sąvoka apima ir muziką melodijų, ritmų, dermių rėmuose, tačiau kartu tai ir muzika plačiąja prasme, bendras mūziškųjų menų įvardijimas.

Be jokios abejonės, garsinis aspektas taip pat laikytinas svarbiu. Yra įvairių liudijimų, kur pripažįstama muzikos galia be jokio teksto paveikti klausytoją. Tai ir pasakojimai apie Pitagorą, ir Aristotelio *Politikoje* išsakytos mintys apie melodijų ir ritmų poveikį.²⁴ Tokią mąstymo liniją išsamiau plėtoja su 6–5 a. pr. Kr. išplintanti „naujosios muzikos“ banga, greta teatrinių inovacijų plėtojanti išskirtinai instrumentinius nomus.²⁵ Vis dėlto mūsų aptariamuose tekstuose muzika dažniausiai nurodo mūziškuosius menus, nors kartais pabrėžiama muzikos kaip garsų meno reikšmė. Muzika plačiąja prasme pasitelkiama ritualuose, teatre, muzikos varžybose, simpoziumuose, dirbant darbus ir kituose socialiniuose kontekstuose. Dažnai muzika pritaria žodžiams, o poeziją apibrėžiantis ritmas ir metras yra

²⁰ Havelock, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard University Press, 1963, p. 150.

²⁰ Murray, P., Wilson, P., „The Muses and their Arts“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 365.

²¹ Havelock, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard University Press, 1963, p. 150.

²² Murray, P., Wilson, P., „Introduction: Mousikē, not Music“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 1; taip pat Rocconi, E., „Music and Dance in Greece and Rome“, *A Companion to Ancient Aesthetics*, ed. Destrée, P. ir Murray, P., Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 81–94.

²³ Stamou, L., „Plato and Aristotle on Music and Music Education: Lessons from Ancient Greece“, *International Journal of Music Education*, vol. 39, 2002, p. 3.

²⁴ Aristotelis, *Politika*, 1340a, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

²⁵ Csapo, E., „The Politics of the New Music“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 208.

itin svarbūs muzikiniai elementai. *Mousikē* iš pradžių buvo itin svarbi religinėse praktikose, ji tampa reikšminga ugdymo dalimi, per ją perduodamas praeities palikimas ir įtvirtinama tradicija.²⁶

Tokia plati vartoseną nagrinėjant filosofinę senovės graikų muzikos refleksiją gali sukelti papildomų keblumų, todėl svarbu pabrėžti, kad darbe vartojamas muzikos terminas nurodo į graikišką *mousikē*, kur muziką ir žodį sieja glaudus tarpusavio ryšys. Jei kokioje nors šio darbo vietoje reikalinga sąvoką susiaurinti, papildomai pabrėžiamas vienas ar kitas *mousikē* elementas. Sąvokos keliareikšmiškumas galbūt kyla iš gilaus jos elementų tarpusavio ryšio, tačiau kiek apsunkina kalbėjimą apie reiškinį, mat skirtingos muzikos sąvokos apibrėžtys neretai vartojamos paraleliai arba viena kitą pakeičia net ir to paties autoriaus tekste. Nors ir ne tokiomis pačiomis mūsų išskirtomis prasmėmis, kalbėjimo apie muziką sudėtingumą *Politikoje* pastebi Aristotelis, teigdamas, kad nelengva suvokti, kodėl yra muzikuojama ir kokių tikslų šia veikla siekiama.²⁷ Muzika yra ne tik įvairiaprasmiš, bet ir įvairiatiksliis fenomenas. Atskirai aptariant muzikos tikslus darbe bandoma išsiaiškinti, kaip jie tarpusavyje susiję, kuria prasme pasirinkti tekstai kalba apie muziką ir kokią sąvokos apibrėžtį jie pateikia. Kultūrinis (muzikinis-istorinis) kūrinų komponavimo ir interpretavimo kontekstas tampa ypač svarbus siekiant perprasti muzikos meno vertinimą ir jo reikšmę paskiriems žmonėms arba visuomenei.²⁸

Lietuviškame Platono *Valstybės* vertime terminas *mousikē* verčiamas dvejopai: siaurąja prasme paliekamas muzikos terminas, o plačiąja terminas verčiamas dailiaisiais menais. Vis dėlto iš to, kas aptarta, matyti, kad šis vertimas nėra visiškai tikslus. *Mousikē* sąvoka sietina su žodine, garsine tradicija, o dailiųjų menų įvardijimas išryškina ne akustinį, o vizualumo, dailumo, elementą.

Siekiant aiškumo, galima išskirti keletą dažniausiai pasitaikančių muzikos reikšmių: tai muzika plačiąja prasme kaip mūzų menai; muzika kaip bežodė garsų išraiška ir muzika kaip filosofinė sąvoka, visų pirma susijusi ne su raiška, o su gelminių muzikinės struktūros elementų analize. Vėlesniuose darbo skyriuose bandoma išsiaiškinti, ar tokį sąvokų skirtingumą lemia nevienodos skirtingų autorių atskaitos sistemos, ar šios sąvokos yra visiškai skirtingos, priklausančios nuo pasirinktos interpretacijos, ar vis dėlto esama esmingų jas jungiančių tarpusavio sąsajų.

²⁶ Murray, P., Wilson, P., „Introduction: Mousikē, not Music“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 1–9.

²⁷ Aristotelis, *Politika*, 1339a, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

²⁸ Rocconi, E., „Music and Dance in Greece and Rome“, *A Companion to Ancient Aesthetics*, ed. Destrée, P. ir Murray, P., Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 81.

2. HARMONIJA IR MUZIKA

Muzikos ir mąstymo ryšį pasirinkta nagrinėti per tris reikšmingas samprotavimo gijas – pitagorininkų, Platono ir Aristotelio idėjas. Tokį pasirinkimą lemia filosofiniam muzikos aptarimui tinkamas tekstų pobūdis ir šių mąstymo tradicijų reikšmė tiek aptariamojo laikotarpio, tiek vėlesniems autoriams.

Pitagorininkų mąstymas turėjo atgarsį ir kitų aptarti pasirinktų autorių – Platono ir Aristotelio – tekstuose, tikėtina, veikė jų mintį, pitagorininkams replikuojama. Po Platono kiek pakinta ir pati pitagorininkų tradicija – jų idėjos mąstomos platoniškuose kontekstuose. Vis dėlto, nors bėgant laikui pitagorininkų mąstymas interpretuotas kiek skirtingai, dėl išeities taškų (skaičiaus, harmonijos ir proporcijos) reikšmingumo sutariama. Atsigręždami ir priimdami arba kritikuodami panašius klausimus (kosmo dėsnų, harmonijos, skaičiaus reikšmingumo) svarsto ir Platonas bei Aristotelis, o vėlesniuose tekstuose jų ir pitagorininkų idėjos neretai gretinamos. Pastebėta, kad, nors pitagorininkų tradicija yra plati ir nevienalytė (skiriasi pirmųjų Pitagoro pasekėjų (6-5 a. pr. Kr.) mąstymas, pitagorininkų minties tąsa po Platono ir atgijęs pitagorininkų mąstymas pirmais mūsų eros amžiais) požiūris į harmoniją, o kartu ir į muziką, buvo gana panašus.²⁹ Taigi galime kalbėti apie konceptualiai vientisą pitagorizmo tradiciją, o pitagorininkų, Platono ir Aristotelio mintis dera aptarti bendrame kontekste.

2.1. HARMONIJOS SAMPRATA. MUZIKA IR MATEMATIKA

Pitagorininkų tradicija sietina su Pitagoro iš Samos vardu – legendiniu 6–5 amžiaus pr. Kr. filosofu, nepalikusiu savų raštų, tačiau subūrusiu savo mokymo pasekėjų bendriją. Jų mąstymas įprastai priskiriamas vėlyvajai archajikai arba ankstyvajai klasikai – tai pereinamasis periodas, žymintis slinktį nuo mistinio mąstymo prie racionalaus, nuo ikisokratikų prie klasikinės minties. Pitagorininkų mintys apima bandymus išsiaiškinti kosmo veikimo dėsnius, o muzika atrandama kaip juos išreiškianti tikrovės forma. Ir, nors ankstyvasis pitagorizmas labiau susijęs su tinkamo gyvenimo būdo, ritualų praktikomis, jau nuo pat pradžių matyti metafizinių svarstymų, sietinų su dieviška kosmo harmonija ir atskirų dalių suderinimo, dermės klausimais.³⁰ Pitagorininkų tradicija apima ankstyvus filosofinius, mokslinius

²⁹ Barker, A., „Introduction“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 5.

³⁰ Barker, A., „Pythagoras and early Pythagoreanism“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 28.

svarstymus, kuriais grindžiami pasaulėžiūriniai, gyvenimo būdo pasirinkimai. A. Barkeris pastebi, kad ji dažnai apsiriboja įsivaizduota tam tikrų pasirinktų objektų simbolika, tačiau vėliau (ypač 5 a. pr. Kr. antroje pusėje) šie svarstymai perimami ir išplėtojami iki astronominių ir metafizinių schemų.

Iš išlikusių ir žinomų šaltinių galima spręsti, kad jau 6 a. pr. Kr. ima ryškėti dvi savarankiškos (iki Aristotelio nelabai viena su kita sietos) teorinio mąstymo apie muziką kryptys, paremtos griežtesne, labiau išgryninta sąvokos apibrėžtimi. Aristokseno (vieno iš Aristotelio mokinių) išplėtotoje teorijoje, kurios ištakas galima sieti su 6 a. pr. Kr., konkrečiai – Epigono ir Laso darbais³¹ (apie juos medžiagos beveik neišliko), muzikos harmonija apibrėžiama kaip melodiją kuriančių garsų dėsniai. Tai mokslas, kurio faktai ir patys aiškinimo principai suvokiami kaip savipakankama, nuo kitų mokslo sričių atsieta sistema.³² Muzika mąstyta tik uždaruose muzikiniuose kontekstuose, kurie apsiriboja muzikos praktikavimu ir neturėtų būti sietini su kitais tikrovės klodais. Pitagorininkų tradicijoje – atvirkščiai. Muzikinė harmonija ne tik nėra atskirta nuo kitų mokslų, bet ir labai glaudžiai su jais susijusi.

Pitagorininkai tęsia ikisokratikų darbą ieškodami visą tikrovę steigiančio pradmens (*ἀρχή*) ir postuluoja skaičiaus pirmapradiškumą. Tačiau pitagorininkų skaičius nėra formalus, jam priskiriamos kokybinės reikšmės, pavyzdžiui, vienetas sietas su vieniu, kosmu tapatumu, racionalumu, draugyste, prisirišimu ir rūpinimusi kosmu³³, dvejetas – su skirtingumu, netapatumu, 3 – harmonija, 4 – teisingumu ir t. t. Didelis dėmesys skiriamas sudėtiniais skaičių dariniams, pavyzdžiui, 3 suvokiamas kaip pirmasis tikras skaičius, atsirandantis iš vienio ir daugio, tapatumo ir skirtingumo, įkūnijantis harmoniją, 10 suvokiamas kaip tobulas ir šventas skaičius, dar vadinamas „amžinu gamtos šaltiniu“³⁴, nes sudėjus matyti, jame glūdintys skaičiai 1, 2, 3, 4 (tai matyti ir piramidinėje skaičiaus 10 struktūroje (τετρακτύς)). Skaičius turi kokybinę dimensiją, o pitagorininkų mąstymas apie matematinę išraišką kalba ne kaip apie formalius pasaulio skaičiavimus, o kaip apie pasaulį steigiančių ir struktūruojančių pradų jungtį. „Atitinkamai su šiais skaičiais sudaromi trys muzikos intervalai taip pat interpretuoti kaip ypač darnūs sąskambiai – konsonansai (oktava 2:1, kvinta 3:2 ir kvarta 4:3); tai skatino ir pačias skaitmenines

³¹ Barker, A., „Pythagoras and early Pythagoreanism“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 28.

³² Barker, A., „Introduction“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 4.

³³ Porphyrius, „De Vita Pythagorae“, fr. 49, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press, p. 145.

³⁴ Sextus Empiricus: πηγὴ δὲ ἀενάου φύσεως λέλεκται, *Sextus Empiricus: Πρὸς λογικούς*, VII, 94–95, ed. by Immanuel Bekkeri, Berolini, 1842, p. 210.

proporcijas vadinti konsonansinėmis.³⁵ Taigi pitagorininkų mąstyme matyti priešybių, kaip ontologiškai skirtingų poliarinių opozicijų, skirtis ir mąstymas apie jas vienijantį principą. Skaičiais išreiškiamos priešybės gali susijungti harmoningai arba neharmoningai – atitinkamos arba paneigdamos kosmo tvarką (skaičiai rodo skirtingumą tarp ribos ir beribės, nelygiškumo ir lygiškumo, vienio ir daugio, dešinės ir kairės, vyriškumo ir moteriškumo, statiškumo ir judėjimo, tiesės ir kreivės, šviesos ir tamsos, gėrio ir blogio, kvadrato ir stačiakampio ir kt.). Pitagorininkų harmonijos tyrimai neapsiriboja bandymu formaliai aprašyti pasaulį ir jo veikimo dėsnius – bandoma išsiaiškinti, kaip tikrovės sąranga susijusi su kokybinės savybės turinčių skaičių sąveika.

Nagrinėjant muzikos sampratą svarbu ne tiek įsigilinti į kiekvieno skaičiaus reikšmę ir aptarti galimas jų kombinacijas skaičių teorijoje, kiek išryškinti skaičiaus sąsają su tikrove ir tvarkingai suvokiamo kosmo struktūra. Būtent per skaitinę tikrovės ir muzikos prigimtį galima svarstyti šių dalykų sąsajingumą. Muzika gali išeiti iš uždaros, savipakankamos sistemos ribų, kai pastebimas jos ryšys su matematika. Tokia muzikos, kaip su pasauliu esmingai susijusios struktūros, interpretacija sietina su Pitagorui priskiriamu atradimu apie prigimtinę muzikos skaitiškumą. H. H. Eggerbrechtas visos vakarų muzikos pradžia sieja su Pitagoru ir jo nuostata, kad muzikinius intervalus galima nusakyti skaitine išraiška. Būtent tada, pasak autoriaus, vakarų muzikos prigimtį imta sieti su racionalumu, šį požiūrį priešinant anksčiau vyravusiam požiūriui į muziką kaip konvencinę taisyklių sistemą.³⁶

Tirti muziką kaip vien tik jusliškai patiriamą garsinę struktūrą pitagorininkams ne itin rūpėjo. Jų muzikinės harmonijos tyrimas kilo iš įsitikinimo, kad kosmas yra tvarkingas, kad žmogaus sielos tobulumas priklauso nuo sugebėjimo perprasti ir prisitaikyti prie šios tvarkos ir kad esmingiausiai tai padaryti galima per skaičių.³⁷ Pitagorininkai ieškojo pamatinės visus pasaulio reiškinius siejančios harmonijos, pasirodančios ne empirinėje, o matematiniu mąstymu grįstoje tikrovėje. Taip, kaip 1:2 proporciją įgarsinanti oktava savyje suima 2:3 atitinkančią kvintą ir 4:3 atitinkančią kvartą, taip ir tai, kas pasirodo išorinėje tikrovėje, savo gelminiame pavidale slepia skaitinį pagrindą, o skaičių santykiai atitinka konsonansinius arba disonansinius muzikos intervalus³⁸. Taigi ir skambesys nebėra tik juslių

³⁵ Povilionienė, R., „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 4.

³⁶ Eske, T., „Vincenzo Galilei and Notated Examples of Ancient Music“, *Aesthetics*, vol. 8, The Japanese Society of Aesthetics, 1998, p. 94.

³⁷ Barker, A., „Introduction“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 6.

³⁸ Burkert, W., *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, vert. į anglų k. Minar, E. L., Cambridge: Harvard University Press, 1972, p. 369.

dirgiklis – garsinę muzikos išraišką turintis fenomenas atitinka gelminėje tikrovėje glūdintį besislepiančios prigimties principą, prie kurio priartėti galima tik per matematinius tyrimus. Matematinės raiškos ieškoma visuose pasaulio reiškiniuose ir vienas iš jų yra muzika – garsus galima išreikšti skaitine išraiška, o intervalai suvokiami kaip skaičių santykis. Intervalai yra universalūs – jie galioja pradedant nuo bet kokio aukščio ar ilgio garsų. Taip pat pastebėtina, kad nors antikinėje tradicijoje pitagorininkams tai ir nebuvo žinoma, juslėmis pagaunamo garso bangų dažnis taip pat atitinka minėtų intervalų santykį.

Idėja apie muzikos ir matematikos artumą įsitvirtina ir kitų autorių darbuose, tampa reikšminga bendros pasaulėvokos dalimi. „Antai apie muzikos ir matematikos sąsajas antikoje, aptinkamas dar antikos mąstytojų teiginiuose [...], liudija ir tuo metu apibrėžtas vadinamasis mokslų ketvertas, t. y. matematikos mokslų grupė, prie astronomijos, geometrijos ir aritmetikos prijungusi ir dar vieną „matematišką“ mokslą – muziką.“³⁹ (Tiesa, tokia keturių matematinių mokslų idėja sieta ir su pitagorininkų tradicija⁴⁰). Pitagorininkų mąstymo epicentru labai artimas Platono dialogas *Timajas*, kuriame išplečiamos ir itin rafinuotai bei išsamiai išdėstomos aptartos idėjos. *Timajas* teigia skaitinę pasaulio sandarą, jos proporcingumą, tokių pačių pitagorininkiškų intervalų steigiamą harmoningą ir simfonišką kosmo prigimtį, o svarbiausia – nepertraukiamą matematikos ir kosmo ryšį. „Visą pasaulį valdo skaičių dėsniumai, kurie įvardijami trimis sąvokomis: tai proporcija (*ἀναλογία*), dermė (*ἁρμονία*) ir sąskambis (*συμφωνία*): kosmoso kūnas (t. y. pradų rūšių pusiausvyra jame) sutvarkytas proporcijos dėka, kosmoso siela – dermės (harmonijos) dėka, be to, dėl visų daiktų sąskambio Visybė skamba kaip didinga simfonija.⁴¹ Atkreiptinas dėmesys į tai, kad „harmonijos“ ir „simfonijos“ terminai, nors pakitusia reikšme, įsitvirtino šiuolaikiniame muzikos teorijos diskurse, o graikiškas simfonijos terminas turi garsų dermės, skambesio, taigi per muziką aiškinamos tikrovės, semą.

Muzikos proporcingumas leidžia vieniems elementams išsiskirti iš kitų, išlaikyti skirtingumą, aiškiai nusakomą apibrėžtą tapatybę, dėl kurios paskiri muzikiniai elementai nepranyksta. Svarbu pastebėti, kad muzikos garsai mąstomi tik per santykį su kitais. Kadangi tai yra proporcija, reikalingas pradžios taškas, nuo kurio tokia proporcija atskaičiuojama. Vis dėlto, nors muzikos garsai yra paskiri, suderinus juos galima sujungti į viena ir kūrinį patirti kaip visumą, ne tik kaip atskirų muzikinių elementų daugį (nors įsigilinus ši gelminė struktūra gali būti aprašoma matematiškai (arba matematika paremta muzikos teorija)). Tęsiama graikų mąstymui būdinga tapatumo-skirtingumo, tapatumo-kitimo dialektika,

³⁹ Povilionienė, R., „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 2.

⁴⁰ Proclus, *A Commentary on the First Book of Euclid's Elements*, xii. vert. į anglų k. Morrow, G. R., Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 29–30.

⁴¹ Kardelis, N., „Įvadas“, *Timajas*, Vilnius: Aidai, 1995, p. 16.

kurioje abiejų priešybių būtis priklauso viena nuo kitos. Platono *Timajuje* aprašant galimas sielos sukūrimo aplinkybes šis klausimas išsamiai svarstomas: „iš tos substancijos, kuri yra nedaloma ir amžinai tapati, ir tos, kuri kūnuose tampa pasidalijusi, jis maišydamas sukūrė trečią, vidurinę substancijos rūšį, kuriai būdinga tiek tapatumo, tiek skirtingumo prigimtis, ir atitinkamu būdu patalpino ją tarp to, kas nedalu, ir to, kas kūnuose tampa pasidaliję. Po to, paėmęs šias tris [substancijas], jis sudėjo jas visas į vieningą idėją, jėga privertęs maišymui nepaklūstančią skirtingumo prigimtį susijungti su tapatumo [prigimtimi]. Vėliau, sumaišęs jas su substancija ir padaręs iš trijų vieną, jis šią visumą savo ruožtu padalijo į reikiamą skaičių dalių, kurių kiekviena buvo tapatumo, skirtingumo ir substancijos mišinys.“⁴² Nors substancijos suvokiamos kaip iš prigimties priešingos, būtent dėl priešingumo nesusimaišo kurdamos vienovę. Tokį mąstymą apie paskirų dalių ir visumos ryšį galime pastebėti jau Hèrakteito fragmentuose⁴³, nagrinėjančiuose kintančios tėkmės ir stabilaus tokį kintamumą įgalinančios struktūros neatsiejamumą. Platono *Timajuje* ši tema aptariama kosmologiniu lygmeniu ir įprasminama tapatumo bei skirtingumo ratų išskyrimu. Nuorodą į Hèrakteito fragmentą apie lanką ir lyrą randame ir Platono „Puotoje“: „O dėl muzikos, tai ji – aišku kiekvienam, kuris bent kiek pagalvos apie tai – turi tas pačias savybes, kaip ir kiti menai; galimas daiktas, kad tai ir nori pasakyti Heraklitas, nors jo mintis išreikšta ir nelabai vykusiai. Jis iš tiesų sako, kad visuma pasidalindama išlaiko vienumą, – taip kaip lanko ar lyros darnoje. Tačiau būtų nesąmonė manyti, kad harmonija – tai pasidalinimas arba kad ji atsiranda iš skirtingų pradų. Matyti, jis norėjo pasakyti štai ką: harmonija susidaro iš garsų, kurie pradžioje skirstėsi į aukštus ir žemus, o paskui susiderino muzikos meno dėka. Juk negali susidaryti harmonija, jei egzistuoja aukštų ir žemų garsų priešybė. Harmonija yra garsų darna [kartu ir garsų sąskambis – ἀρμονία συμφωνία⁴⁴ ἐστίν (pastaba mano – Š.Š.)], o darna – tam tikra santarvė; o santarvė negali atsirasti iš priešingų pradų tol, kol jie priešingi. Antra vertus, to, kas priešinga ar nesutinka, negalima suvesti į darną; štai ritmas atsiranda iš ilgumų ir trumpumų, kurie iš pradžių išsiskirdavo, o paskui sutiko. Visam tam santarvę [...] čia teikia

⁴² Platonas, *Timajas*, 35a–b, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995.

⁴³ Ypač 40 fragmente: „Jie nesuvokia, kaip išsiskirdamas su pačiu savimi sutaria: tai – atvirkščiai apgręžta dermė, kaip lanko ir lyros“. Hèrakteitas kalba apie lanką ir lyrą kaip apie dvi poliarines opozicijas, o tarp jų atsirandanti įtampa įgalina kintamumą. Iš to, kas skirtinga ir neredukuojama į tapatumą, ji sukuria vientisą harmoniją – darnią tvarką, atitinkančią kosmo sąrangą. „Lyros atveju ἀρμονίη gali figūruoti ir kaip muzikinė dermė, skirtingos kokybės garsus paverčianti melodijos vienybe: skirtybė iškyla kaip esminė vienybės – melodijos – egzistavimo sąlyga. [...] Lankas ir lyra yra Apolono atributai [...]. Jų veikla - grožis ir mirtis - išreiškia dvi priešingas to paties dievo veiklos puses, sutampančias dieve ir tik mirtingiesiems iš jų fragmentuotos perspektyvos atstovaujančias priešingybėms“ (Adomėnas M., 1995, p. 177).

⁴⁴ Sąskambis (συμφωνία) paties Platono vartojamas ne tik perkeltine prasme kaip darna ar susiderinimo veiksmas, bet ir įprasta muzikine prasme kaip kartu skambantys garsai. Žr. Platono *Kratilą*, 405d.

muzika, įkvepianti meilės ir sandoros priešingiems elementams.⁴⁵ Ritmo kontekste muzikos terminas pavartojamas kaip sinoniminis harmonijos variantas⁴⁶ (tai bus svarbu kiek vėliau, detaliau aptariant muzikos ir harmonijos sąvokas kitų menų kontekste. Kol kas galima teigti, kad muzika įprasmina harmoniją muzikiniuose kontekstuose, panašiai kaip kalbant apie kūną harmoniją užtikrina medicina). Taip, kaip muzikoje esama paskirų garsų, sudarančių vientisą kūrinį, taip ir kosmas, nors sudarytas iš paskirų elementų (ugnies, žemės, vandens ir oro), darniai sujungtas į vieną kūną: „Štai kodėl iš keturių [pradų] gimė kosmoso kūnas, darnus proporcijos dėka; būtent dėl jų jame atsirado draugystė, todėl suardyti sujungto vienovėn kūno negali niekas, išskyrus tą, kuris pats jį susiejo. Be to, kiekvienas iš keturių [pradų], įjungiant juos į kosmoso sudėtį, buvo visiškai sunaudotas; Kūrėjas surentė [kosmosą] iš visos ugnies, viso vandens, viso oro ir visos žemės, nepalikdamas už jo ribų nė vienos tų pradų dalies ar pajėgumo. Jis pasirūpino, kad, pirmiausia kosmosas būtų vientisa ir tobula gyva būtybė, sudaryta iš tobulų dalių, be to, kad kosmosas būtų vienintelis ir kad neliktų jokių liekanų, iš kurių galėtų gimti kitas, į jį panašus, ir pagaliau, kad jis būtų nekarštantis ir nesergantis.“⁴⁷

Matyti, kad muzikai, kaip ir kitiems menams, galioja bendri harmonijos dėsniai. Šie dėsniai nėra iš konvencinių sistemų kylantys vienos ar kitos meno formos reikalavimai. Jie suvoktini kaip kitoks filosofinių svarstymų apie pasaulį lygmuo. Visoms meno rūšims taikomas bendras harmonijos reikalavimas kyla iš bendramatės harmonijos prigimties. Šis bendramatiškumas apima tiek skirtingas meno formas, tiek visą žemišką ir kosminę tikrovę.

2.2. MUZIKOS MENIŠKUMAS

2.2.1. MUZIKOS MENIŠKUMO PRIELAIDOS

Muzikos meniškumo klausimas neatsiejamas nuo bendros graikiškojo meno sampratos. Meno įvardijamas žodžiu *technē* (τέχνη) nurodo jo sąsają su amatiškumu, jis turi aiškia paskirtį, o meno kūrinio tikslas glaudžiai susijęs su žmogumi ir jo gyvenimo būdu, taigi menas nėra autonomiškas.⁴⁸ Išskirtinai pabrėžiant saikingumo reikšmę grožiui *Timajuje* rašoma: „visa, kas gera, gražu, o tai, kas gražu, juk nėra

⁴⁵ Platonas, „Puota“, *Dialogai*, vert. Račkauskas, M., Vilnius: Vaga, 1963, p. 27.

⁴⁶ Muzikos ir harmonijos gretinimas matyti ir Platono dialoge *Kratilas*, Sokrato ir Hermogeno svarstyme apie Apolono vardus: HERMOGENAS. Nagi, paaiškink, nes kol kas man sakai kažkokį labai jau keistą vardą čia būsiant.
SOKRATAS. Tačiau darniai suderintą [(εὐάρμοστον) graikiškas terminas išskirtas mano – Š. Š.], kadangi ir dievas – mūziškasis.

⁴⁷ Platonas, *Timajas*, 32c–d, 33a, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995.

⁴⁸ Boardman, J., *Graikų menas*, vert. Kučinskienė, A., Vilnius: R. Paknio leidykla, p. 258.

nesaikinga [...] [Pavyzdžiui], matematikui ar kam kitam, dirbančiam didelės protinės įtampos reikalaujantį darbą, būtina pamankštinti ir kūną, griebusis gimnastikos, o tam, kuris atsidėjęs lavina kūną, reikia savo ruožtu pajudinti ir sielą, pasitelkus muziką ir visas filosofijos rūšis, jei tik jis nori būti teisėtai pavadintas ne tik gražiu, bet ir geru.⁴⁹ Grožis graikų pasaulyje susijęs su matematika, o estetiškas potyris labiausiai vykęs, jei pagrįstas matematikos dėsniais (tai liudija ir graikų polinkis į formų, žanrų griežtumą, meno kanonizavimą ir kanonų ryšį su proporcingumu, derinimu (analogiškai muzikoje – dermės), darnos (analogiškai muzikoje – sąskambio) reikšmingumu. Tokį mąstymą tik patvirtintų graikiškoji tvarkingo kosmo (gr. *kosmos* (κόσμος) – tvarka) samprata, ir kalba: žodžiai harmonija (ἁρμονία) – suderinimas – ir skaičius – *arythmos* (ἀριθμός) – yra tos pačios šaknies.

Proporcingo grožio tendencija matyti įvairiuose – tiek meno, tiek mokslo – svarstymuose. Pernelyg sudėtingas meno kūrinys apsunkina jo patyrimą, taip kaip pernelyg komplikotas mokslinis svarstymas apsunkina tyrinėjamo reiškinio suvokimą. „Matematikai svarbu apskaičiavimų grakštumas, todėl vieną tos pačios teoremos įrodymo būdą galima apibūdinti tikros elegancijos pavyzdžiu, o kitą – tik sausu teoriniu veiksmu. Matematinų lygčių sprendimas tapatinamas su meno kūrinio procesu, o ne tik mechaniška manipuliacija ženklais. Matematikus žavėjo iracionalieji skaičiai, pavyzdžiui, skaičiaus π savybė – tai begalinė trupmena, kuri yra tarsi už žmogaus suvokimo galimybių ribos, kaip ir galvosūkis apie greitakojį Achilą, kuris taip niekad ir nepasiveja vėžlio.“⁵⁰ Tikrovė suvokiama kaip graži ir darniai sutvarkyta, todėl nesiekama jos redukuoti į teorinius svarstymus, veikia priešingai – teoriniais svarstymais siekiama priartėti prie tikrovės grožio patirties: juk dalykas nėra vien tik jį sudarančių dalių suma.⁵¹ Tikrovės, ją imituojančių meno kūrinų ar ją nagrinėjančių mokslinių svarstymų nesiekama pateikti pernelyg sudėtingai, pirmumas teikiamas paprastai (o kartu elegantiškai) išraiškai.

Tęsiant matematikos ir tikrovės aptarimą reikalinga pastebėti, kad harmonija, simetrija, sąskambis, proporcija – tai su skaitiniu pagrindu susiję terminai, kurie jau antikos autorių pasitelkiami meno kūriniais aptarti. Grožis sietinas su tikrovės įprasminimu, kuriam būdinga matematinė logika. „Graikiškoje pasaulio sandaroje visuotinės darnos – kosmoso – harmonijos, simetrijos ir proporcijų pagrindas buvo *arythmos* (gr. ἀριθμός – skaičius), nes tyrinėjami astronominius kosmoso dėsningumus antikos mąstytojai pastebėjo jų tarpusavio harmoningus santykius, kuriuos išreiškė matematiškai, o tokius sutapimus (gr. ἰσος μορφη – izomorfizmas, loginių, matematinų apskaičiavimų sutapimai) interpretavo

⁴⁹ Platonas, *Timajas*, 87c–88c, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995.

⁵⁰ Povilionienė, R., „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 1.

⁵¹ Aristotle, *Metaphysics*, VIII., 1045a, ed. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.

kaip kosmoso grožį.⁵² Tokia grožio samprata taikytina ir kalbant apie meno formas: lotyniškas žodis „ars“ nurodo į graikišką *arariskō (ἀραρίσκω)*, reiškiantį „sujungti“, „prišlieti“, ir etimologiškai siejasi su „harmonijos“ terminu.⁵³ Taigi meniškas dalykas yra tas, kuris sudarytas iš dalių, o visumą sudarančios dalys viena su kita suderintos. Proporcija – esminis meno kūrinio reikalavimas, svarbesnis už medžiagą, spalvą ir kitus išorinį pavidalą turinčius atributus. *Poetikoje* Aristotelis įvardija, kad „grožis – tai dydis ir tvarka. Todėl negali būti graži nei visiškai maža būtybė, nes jos, pasiekusios beveik nepagaunamą akimis ribą, mes nematome, nei nepaprastai didelė, nes tokiu atveju mūsų regėjimas neapreptų jos visos, ir tada žiūrovų akyse ji nebebūtų viena ir vientisa.“⁵⁴ Meno kūrinio grožiui taikomas sudėtinio pavidalo ir darnaus dalių sutvarkymo reikalavimas.

Panašią poziciją galime išvelgti nagrinėdami su Pitagoro vardu sietiną ir muzikai išskirtinę reikšmę suteikiančią tradiciją. Jau aptarta, kad muzika neapsiriboja tik garsine išraiška, ji susiejama su pasaulį steigiančio skaičiaus sritimi. Šiuo atžvilgiu muzikai tenkanti reikšmė yra daug didesnė nei tiesiog jusliškai patiriamo garsų rinkinio. Muzikos terminas tampa harmonijos pakaitalu kalbant apie kosminę tvarką – fundamentalia ir sakralia sfera. Muzika pitagoristinėje tradicijoje tampa būdu kalbėti apie pasaulį, kur aiškiausias tokios sąsajos pavyzdys – kosminės harmonijos įvardijimas kosmine sferų muzika. Daug autorių perpasakoja istoriją, kad Pitagoras vienintelis gebėjo girdėti kosmo harmoniją atitinkančią visatos muziką, planetų ir apie jas besisukančių žvaigždžių sukuriama konsonansais paremtą melodiją, kuri buvusi intensyvesnė nei bet kokie žmogui prieinami garsai. Muzika Pitagoras nuramindavo sielą ir kūną, jis galėjo girdėti visatos harmoniją, buvo perpratęs sferų muziką, kurios kiti dėl savo ribotos prigimties negalėjo išgirsti.⁵⁵ Platonas skambančio kosmo įvaizdį pasitelkia *Valstybėje*: „Ant kiekvieno žiedo viršaus sėdėjusi Sirena, kuri, sukdamasi kartu su žiedu, dainavusi vieno jai būdingo aukštumo balsu. Jų visų aštuonių balsai sudarę gražų sąskambį.“⁵⁶ Tokį liudijimą aptinkame ir Aristotelio veikale *De Caelo*, kur autorius nesutikdamas teigia garsinio kosmo pagrindo negalimumą. Pažymėtina, kad *De Caelo* yra fizikinį pasaulį aprašantis tekstas, o Aristotelis, turbūt laikydamasis mąstymo ir žanrų grynumo reikalavimo, pitagorininkų aptariamą muzikinę kosmo struktūrą griežtai apibrėžia kaip garsinę, t. y. šiame

⁵² Povilionienė, R., „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 3.

⁵³ Cipolla, G., „What is Art?“, *Journal de arte*, vol. 4, 1969, p. 30–35.

⁵⁴ Aristotelis, „Poetika“, 1450b, *Aristotelis. Rinkiniai raštai*, vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

⁵⁵ Porphyrius, „De Vita Pythagorae“, fr 30, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press, p. 145., Taip pat Iamblichus, *Life of Pythagoras or Pythagoric Life*, vert. Taylor, Th., Krotona ; Hollywood, Calif: Theosophical Publishing House, 1918, p. 36.

⁵⁶ Platonas, *Valstybė*, 617b, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

veikale kosminė muzika suvokiama kaip garsinį pavidalą turinti muzika. Dabartiniam žmogui galbūt net girdimas kosmas neatrodytų labai keistai – juk muzikantai „girdi“ skaitydami natas, melodiją galime „išgirsti“ mintyse. Graikų tradicijoje taip pat pastebime šio pasakojimo vertinimo nevienareikšmiškumą. Reikėtų išskirti skirtingas, persiklojančias muzikos sampratas, kuriomis būtų galima aiškinti tokį požiūrių skirtumą.

Aprašyta istorija tampa ir pavyzdžiu, rodančiu, kad muzikos samprata priklauso nuo pasirinktos tyrėjo prieigos – ją tirti galima muzikologiškai, antropologiškai, fiziškai, sociologiškai, filosofškai ir t. t. Vis dėlto didžiausią sampratos skirtingumą lemia ne pasirinktas žiūros taškas, bet sąvokai priskiriamos reikšmės, kurios tiek dėl tyrimo būdo, tiek dėl sąsajų su kitomis teorinėmis prielaidomis, nėra vienodos. Galima konstatuoti, kad muzikos sąvoka yra persidengianti, jos samprata priklauso nuo to, ar esama ir, jei taip, kokių esama sąsajų su kosmine tikrove, su siela, su laiku; ar muzika tėra uždara, savipakankama sistema, ar ji susijusi su kitais pasaulio reiškiniiais, kokias funkcijas muzika atlieka ir kokių tikslų ja siekiama. Aptariamuoju laiku ryškios dvi mąstymo tradicijos – harmonijos tyrimai (labiau sietini su kosminės harmonijos samprata) ir fizikinės akustikos tyrimai (ypač po Platono ir Aristotelio)⁵⁷. Muzikologijos rėmuose interpretuojamos muzikos sąvokos tradiciją sustiprina ir su 5 a. pr. Kr. siejama „naujosios muzikos“ banga, kai į muziką įtraukiama daug inovacijų, įsitvirtina ne tiek idėjinės, kiek praktinės muzikos samprata – varžomasi ne dėl prestižo ar laimėtojo vardo, bet dėl piniginių prizų. Muzika tampa techniškai sudėtinga, o muzikavimas – siaura profesionalų niša, susitelkiančia ties atlikimu, drįstanti keisti atlikimo tradiciją, sureikšminanti instrumentinę muziką, ypač melodiją.⁵⁸

Tiek muzika, tiek harmonija aptariamuose tekstuose tampa teorinio diskurso dalimi, tačiau šis teorinis diskursas gali kalbėti apie muziką ir harmoniją kaip apie savipakankamus reiškinius muzikologijos ribose arba šiuos reiškinius filosofškai įprasminti, kai muzika ir harmonija tampa kitų jas steigiančių teorinių konceptų išraiška – pirmapradžio skaičiaus, platoniškujų idėjų, makrokosmo ir mikrokosmo sąsajingumo. Išryškinta muzikos ir kosminės tvarkos dėsnų atitiktis leidžia į pasakojimą apie Pitagorą pažvelgti kiek kitaip – muziką suprasti ne kaip fizinį garsą, o kaip proporcingumo

⁵⁷ Barker, A., „Introduction“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 9.

⁵⁸ D'Angour A., „The New Music – so what's new?“ *Rethinking Revolutions through Ancient Greece*, ed. by Goldhill S., Osborne R., New York: Cambridge University Press, 2006, p. 264–283, taip pat Eliopoulou A. S., „Music Evolution in Ancient Greece and the Value of Music Education in Pseudo-Plutarch's De Musica“, *Scholé: Journal of Centre for Ancient Philosophy and the Classical Tradition*, 2012, p. 85.

atitikmenį. Pitagoro sferos skamba, nes skaitinis kosmas susijęs su skaitine žmogaus sielos sandara.⁵⁹ Kadangi skaičius yra jų abiejų pagrindas, būtent šia prasme, peržengiančia empirinės muzikos apibrėžtį, kosminė tikrovė skamba. Panašią Pitagoro girdimos sferų muzikos interpretaciją pagrįstų ir (Pseudo)Plutarchui priskiriamame veikle *Apie muziką (Περί Μουσικῆς)* pasirodantis Pitagoro kontekstas. Šis veikalas, nors vėlesnis, svarbus dėl pateikiamų antikos muzikos faktų ir ankstesnių interpretacijų gausos. Jame aprašoma, kad garbiajam (σεμνός) Pitagorui atrodė nepriimtina apie muziką spręsti per jusles, nes, kaip jis sakydavo, muzikos didybė sugriebiama mintimi. Taigi apie muziką jis spręsdavo ne per klausą, bet per proporcijų darną – harmoniją.⁶⁰ Porfirio veikle *Apie Pitagoro gyvenimą* pasakojama, kad, Pitagoro manymu, vien tik protas mato ir girdi.⁶¹ Kitame fragmente kalbama apie tai, kodėl Pitagoras taip plačiai užsiėmė matematiniais svarstymais ir juos taikė – pabrėžiama, kad ji yra ryšys tarp fizinio ir nekūniško tikrovės matmens.⁶² Tokia juslinio nejusliškumo idėja atitinka ir Ovidijaus pitagorizmo interpretaciją: „[...] ko prigimimas neleido / Žmogiškam vyzdžiui regėt, jis dvasios akim pasisėmė“⁶³. Nors manytina, kad pitagorininkai pripažino ir garsinę skambančio kosmo išraišką, ji nėra tokia svarbi kaip pirmoji mūsų aptarta muzikos reikšmė. Išsikeltoms idėjoms vaizdžiai atitaria Platono *Valstybės* fragmentas: „Panašiai kaip mūsų akys yra nukreiptos į astronomiją, taip mūsų ausys – į darnių sąskambių judėjimą; šie du mokslai yra tarsi broliai, kaip tvirtina pitagoriečiai, ir mudu, Glaukonai, jiems pritarsime [...]“⁶⁴. Galima teigti, kad muzika filosofiškai įprasminama kaip jusliškai patiriama matematika, ji tampa juslėms prieinama matematikos, kaip visa struktūruojančių dėsnų, išraiška. Skambesys įgyja ne tik garsinę, bet ir proporcingumo sąlygotos dermės – esminio meno ir tikrovės grožį steigiančio elemento – reikšmę.

Dėl sąsajų su kosmo tvarka muzika gali įgyti dieviškumo matmenį. Aiškiai dievišką muzikos prigimtį pitagorininkų kontekste liudija pitagoriškasis tekstų korpusas, kitų aptariamajam laikotarpiui svarbių detalių pateikiama (Pseudo)Plutarchui priskiriamame dialoge *Apie muziką*. Čia dieviškumo tema viena pagrindinių. Į dialogo dalyvius Lisiją ir Soterichą galima žvelgti kaip techninio ir kultūrinio

⁵⁹ Plg. Porphyrius, „De Vita Pythagorae“, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press.

⁶⁰ Ps. Plutarch, „On music“, 1145a, *Moralia*, ed. Page, E., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

⁶¹ Porphyrius, „De Vita Pythagorae“, fr. 46, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press.

⁶² *Ibid.*, fr. 47.

⁶³ Ovidijus, *Metamorfozės*, XV giesmė, 63–64 eil., vert. Dambrauskas, A., Vilnius: Vaga, 1990.

⁶⁴ Platonas, *Valstybė*, 530d, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

kalbėjimo apie muziką paradigmas. Pirmiausia Lisijas analizuoja techninius muzikos aspektus: muzikinius nomus, istoriografiją ir dermes. Analizuojant senovės muzikos dėsnių istoriją ir atlikimą grindžiama idėja apie dievišką muzikos prigimtį, ji pristatoma kaip tarpinė grandis tarp dievų ir žmonių. Muzikavimas tekste įvardijamas kaip dieviška veikla ir privaloma visų žmonių pareiga (jie vieninteliai iš visų Žemės gyvių įgavo teisę garsus sujungti ir juos pasitelkti šlovindami dievus, kurie tokią galimybę jiems ir suteikė⁶⁵). Muzikos dieviškumo idėja susiejama su autoritetingų autorių (Homero, Aristotelio, Pitagoro, Archito, Platono) mąstymo tradicijomis. Žinoma, ne visos paminimos dieviškumo prielaidos yra matematinės: esama ir mitologinio sąsąjūgumo, tačiau kalbant apie klasikinį laikotarpį matematinės ir harmonizuojančios muzikos prigimties idėja dominuoja. Štai aptariant filosofinę muzikos interpretacijų tradiciją rašoma: „[b]etgi, be abejo, draugai, man pasirodė, kad praleidote svarbiausią dalyką, kuris įrodo kad muzika yra pati prakilniausia. Mat Pitagoras, Architas, Platonas, ir visi kiti senieji filosofai tvirtino, kad esančių daiktų ir žvaigždžių judėjimas ne be muzikos atsiranda ir susidėsto, juk sakoma, kad dievybė visa pagal harmoniją sutaisė. Bet netinkama būtų dabar plėtoti kalbas apie tai, kadangi aukščiausia ir mūziškiausia [(muzikiškiausia)] yra priskirti viskam deramą matą.“⁶⁶

Atkreiptinas dėmesys, kad juslinis patyrimas apskritai nėra suvokiamas kaip toks autoritetingas ir patikimas palyginti su proto pateikiamu žinojimu. Proto pranašumas juslių atžvilgiu pastebimas tiek pitagorininkų (ieškoma gelminės tikrovės, glūdinčių pasaulio dėsnių), tiek vėlesnėje tradicijoje. Platono *Timajuje* tai aiškinama aptariant sielos ir tikrovės ryšį: „[b]ūtina pripažinti, kad iš visko, kas egzistuoja, įgyti protą dera tik sielai, bet siela nematoma, tuo tarpu ugnis, vanduo, žemė ir oras - matomi kūnai. Taigi proto ir žinojimo gerbėjas pirmiausia privalo nagrinėti priežastis, susijusias su protinga prigimtimi, ir tik antroje vietoje – susijusias su daiktais, judinamais iš išorės ir todėl pagal būtinybę judinančiais kitus daiktus.“⁶⁷ Aiškiai tokia prieiga prioritetizuojama ir trečio nagrinėjamo šaltinio – Aristotelio – darbuose, kai kalbama apie empirinės tikrovės sisteminimą, esmės, o ne paskirybių aprašymą, išminties pranašumą

⁶⁵ Ps. Plutarch, „On music“, 1131, *Moralia*, ed. Page, E., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

⁶⁶ Ps. Plutarch, „On music“, 1147, *Moralia*, ed. Page, E., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967: „ἀλλὰ δὴ καὶ τὸ μέγιστον ὑμῖν, ὃ ἐταῖροι, καὶ μάλιστα σεμνοτάτην ἀποφαῖνον μουσικὴν παραλέλειπται. τὴν γὰρ τῶν ὄντων φορὰν καὶ τὴν τῶν ἀστέρων κίνησιν οἱ περὶ Πυθαγόραν καὶ Ἀρχύταν καὶ Πλάτωνα καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων οὐκ ἄνευ μουσικῆς γίνεσθαι καὶ συνεστάναι ἔφασκον πάντα γὰρ καθ’ ἁρμονίαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ κατεσκευάσθαι φασίν. ἄκαιρον δ’ ἂν εἶη νῦν ἐπεκτείνειν τοὺς περὶ τούτου λόγους: ἀνώτατον δὲ καὶ μουσικώτατον τὸ παντὶ τὸ προσῆκον μέτρον ἐπιτιθέναι.“

⁶⁷ Platonas, *Timajas*, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995, p. 88–89.

prieš atsitiktinį žinojimą.⁶⁸ Kaip pastebima *Poetikoje*, „[t]odėl poezija yra filosofiškesnė ir kilnesnė už istoriją, nes ji labiau atskleidžia bendruosius dėsningumus, o istorija – pavienius įvykius.“⁶⁹

Muzikos ir matematikos santykis tampa pagrindu kalbėti apie muzikos ir tikrovės ryšį. Ši jungtis įgalina matyti muziką tarp kitų tikrovės formų. Matematika, kaip grožį įgalinantis pasaulio struktūros pradai, muzikoje, kaip ir kituose menuose, buvo itin reikšmingas. Pats harmonijos terminas apima ne tik santykius ar dermę, bet ir paskirų dalių jungimą į visumą – elementų, kurie žemesniame lygmenyje pasirodo kaip nedarnūs, susiejimą į bendrą darnų visetą, atliepiantį universalius visatos dėsnius. Taigi vienas mąstymo žingsnis – atrasti matematikos ir kosmo ryšį, kitas – pastebėti matematikos ir muzikos atitikimą, taip susieti muziką su kosmu, ir trečias – šiuos universalius dėsnius pritaikyti žmogaus sielos kontekstams (tai išsamiau nagrinėjama 3 darbo skyriuje).

Aptarta, kad meno kūrinys turi būti sudėtinis, sudarytas iš dalių, o dalys privalo derėti tarpusavyje. Proporcija svarbesnė nei kitos kūrinio savybės, ji svarbesnė už kūrinio raišką. Kalbėdamas apie politines santvarkas Aristotelis pasitelkia analoginį kalbėjimą apie kitas meno formas: „[...] juk dailininkas neleistų sau nupiešti gyvūną su proporcijas pažeidžiančia koja, net jeigu ji būtų išskirtinio grožio, laivų statytojas – kad laivo užpakalinė dalis arba kokia nors kita dalis būtų pernelyg didelė, o choro vadovas neleistų jame dalyvauti tam, kuris dainuotų garsiau ir gražiau už visą chorą.“⁷⁰ Akivaizdu, kad proporcingumo reikšmė meno kūrinio sėkmei – milžiniška. Tačiau kalbant apie matematikos, proporcijų, harmonijos reikšmę meno kūrinio išpildymo kontekste, dera pripažinti, kad proporcijos dėsniams paklūsta visi menai, ne tik muzika. Platono *Timajuje* aiškiai įvardyta, kad tiek rega, tiek klausa, mąstymas ir muzika dovanoti harmonijos, sielos ir kosmo suderinimo dėlei.⁷¹ Taip interpretuojant meniškumą muzika atsiduria tarp kitų meno formų, tam tikru pavidalu galinčių įprasminti teorinius proporcingumo svarstymus. Vienas iš esminių klausimų, su kuriais susiduriame nagrinėdami muzikos meniškumo prielaidas, yra jos santykis su kitais menais ir su žmogiškąja tikrove. Jeigu muzika būtų interpretuojama kaip uždara sistema, keltinas klausimas, kam jos reikia ir kokių būdu ji gali paveikti žmones? Jeigu ji nėra uždara sistema, kas yra jos poveikio pagrindas? Nustatėme, kad muzika sietina su matematika, su kosmine tvarka, ji tampa viena iš jos reprezentacijų. Išsiaiškinome ir kas steigia muzikos grožį, leidžia ją priskirti prie estetinių objektų. Vis dėlto muzikos statusas tarp kitų harmoniją įkūnijančių fenomenų lieka neaiškus – ar muzika suvokiama taip pat kaip kiti menai, ar jai tenkantis vaidmuo yra kuo nors išskirtinis? Ar muzika tėra

⁶⁸ Aristotle, *Metaphysics*, 980a–981a., ed. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.

⁶⁹ Aristotelis, „Poetika“, 1451b, *Aristotelis. Rinkiniai raštai* vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

⁷⁰ Aristotelis, *Politika*, 1284 b, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

⁷¹ Platonas, *Timajas*, 47 b–d, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995.

vienas iš matematikos pasireiškimo būdų, gražiai atliktas *technē*, kuris meno suvokėjui suteikia apčiuopiamą rezultatą? Todėl reikalinga išsamiau aptarti muzikos reikšmę kitų menų kontekste.

2.2.2. MUZIKA KITŲ MENŲ KONTEKSTE

Graikų tekstuose gausu liudijimų, pagrindžiančių vizualinių menų, apskritai vaizdo, išžiūrėjimo pranašumą kitų menų ar juslių atžvilgiu. Mąstymo plotmėje tai aiškiausiai liudija vien žodis *theoria* (*θεωρία*), nurodantis tiek žiūrėjimą, tiek mąstymą, o regos pranašumą kitų juslių atžvilgiu Aristotelis tiesiogiai įvardija savo veikaluose *Apie pojūtį ir juntamybes* bei *Metafizikoje*.⁷² Toks požiūris į jusles aptariamuoju laikotarpiu yra paplitęs. Išlikusiame Archito fragmente vaizdžiai paliudytas regos pranašumas ir sąsaja su mąstymu – teigiama, kad už visus žmogiškus dalykus išmintis yra pranašesnė, kaip prieš visas kitas kūno jusles pranašesnė rega.⁷³ Panašią tendenciją randame ir graikų meną analizuojančių autorių darbuose – daug dėmesio skiriama skulptūrai, architektūrai, o muzika aptariama tik bendrais bruožais. Žinoma, vienas iš akivaizdžių paaiškinimų – nedidelis išlikusių muzikinių šaltinių skaičius, tačiau verta išryškinti ir keletą konceptualinių skirtumų.

Reikalinga aptarti muzikos ryšį su idealistine graikų meno tendencija. Tikrovė idealizuojama, vaizduojama ne tokia, kokia yra, bet kokia, kokia turėtų būti.⁷⁴ Kurdamas skulptūrą skulptorius turi idėją, idealizuotą tikslą, į kurį atsižvelgdamas ištaiso medžiagos, formos netobulumus. Nors klasikiniu laikotarpiu realistinio vaizdavimo tendencijos sustiprėja, realistinė tikrovė vaizduojama idealizuotu pavidalu – objektai ne kopijuojami, o idealizuojami, kad pranoktų tai, kas visiškai realu. Šią mintį aiškiai liudija ir aristotelinė mimezės samprata, atmetanti meno, kaip absoliutaus tikrovės kopijavimo, apibrėžimą: „[...] poetas turi rinktis veikiau negalimus faktus, bet įtikimus, o ne galimus, bet neįtikimus“⁷⁵, [...] „aišku, kad tikrasis poeto uždavinys – papasakoti ne apie tai, kas įvyko iš tikrųjų, bet apie tai, kas galėtų įvykti ir kas yra galima pagal tikimybę ar būtinybę.“⁷⁶ Siekdamas kūrinio darnos poetas tiesą gali derinti su netiesa ir taip tragedijos patyrėją (žiūrovą, klausytoją) vesti katarsio link. Meno

⁷² Aristotle, „Sense and its objects“, *De sensu and De memoria, Περὶ αἰσθήσεως καὶ αἰσθητῶν*, 437a, tr. Ross, T. R. G. and Phil, D., Cambridge: Cambridge University Press, 1906, p. 41–99. Taip pat Aristotle, *Metaphysics*, 980a–981a, ed. Ross, W. D., Oxford: Clarendon Press, 1924.

⁷³ Archytus, *Pythagoras Source Book and Library*, fr. 6. ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press, 1919.

⁷⁴ Boardman, J., *Graikų menas*, vert. Kučinskienė, A., Vilnius: R. Paknio leidykla, p. 23.

⁷⁵ Aristotelis, „Poetika“, 1460a, *Aristotelis. Rinktiniai raštai* vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

⁷⁶ *Ibid.*, 1451b.

kūriniui keliamas poveikimo reikalavimas, tuo atskiriantis jį nuo mokslinio tyrimo: „paprastai žmonės, sujungdami žodį „poetas“ su metru, vienus pavadina poetais elegikais, kitus poetais epikais, poetų vardą suteikdami ne pagal kūrybą, o apskritai pagal metrą. Net ir tuos, kurie išdėsto eilėmis ką nors iš medicinos ar gamtos mokslų, taip pat jie paprastai pavadina poetais, nors, pavyzdžiui, tarp Homero ir Empedoklio, išskyrus metrą, nėra nieko bendra, todėl pirmąjį teisingai galima pavadinti poetu, o antrąjį – veikiau gamtininku, bet ne poetu.“⁷⁷ Įvesta skirtis nurodo skirtingo kalbėjimo apie tikrovę būdus. Vadinasi, reikalinga atkreipti dėmesį ne tik į tai, kad sąvokos yra daugiasluoksnės (pvz. jungtinė empirinės ir filosofinės muzikos samprata), tačiau galimi ir skirtingi aprašymo būdai.

Prisiminus harmonijos ir darnos (sąskambio) svarstymus galima teigti, kad aptarta prasme bet koks kūrinys „skamba“, jei atitinka darnios dalių darnos reikalavimus. Skulptūra gali „skambėti“ ta prasme, kad ji puikiai įformina teorinį proporcingumą. Tokia prasme aiškintina ir jau anksčiau minėta dieviška muzikos prigimtis. Filosofškai įprasminama, teoriniu lygiu nagrinėjama muzika atsiduria aukščiau už vizualiuosius menus, mat muzikos prigimtis yra matematiška ir proporcijos joje pasirodo grynuoju pavidalu, išvengdamos idealizavimo reikalingumo. Skulptūra tobulina vaizduojamą objektą, prisitaiko prie materijos keliamų reikalavimų. Muzikoje medžiagiškumas stipriai apribojimas, nebelieka tikrovę įtarpinančių tobulintinių objektų. Taip Platono demiurgas dėlioja kosmą pagal matematinius-muzikinius intervalus, siekdamas harmonijos atitikties. „Pagrindinis Platono vaizduojamo kosmoso bruožas – jo darna ($\alpha\mu\omicron\nu\acute{\iota}\alpha$) ir muzikalumas. Visybė konstruojama kaip dieviškas muzikos instrumentas, o šios rutuliškos (sfairinės) harmonijos pagrindas – aukso pjūvis (visuma taip sutinka su didesniąją dalimi, kaip didesnioji dalis – su mažesniąja). Aukso pjūvį atitinka harmoninė proporcija, kurią demiurgas pasitelkia, kurdamas Visybės sąrangą. Visybė bandoma suderinti skaičių 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27 (kosminis septynianaris) pagalba, o greta harmoninės proporcijos pasitelkiama dar ir aritmetinė bei geometrinė proporcijos. Visų trijų proporcijų, iš kurių svarbiausia yra harmoninė (atitinkanti aukso pjūvį), dėka pasiekiami maksimali Visybės darna.“⁷⁸ Galima daryti išvadą, kad juslių lygmeniu rega ir apskritai vizualieji menai žmogiškajam patyrimui turi didžiausią vertę, nes jie aiškiausiai patiriami⁷⁹, tačiau filosofškai įprasminotos muzikos kaip proporcingumo reprezentacijos prasme muzikos menas yra fundamentalesnis už bet kurį kitą.

⁷⁷ Aristotelis, „Poetika“, 1447b, *Aristotelis. Rinktiniai raštai* vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

⁷⁸ Kardelis, N., *Platonas. Timajas* Vilnius: Aidai, 1995, p. 191.

⁷⁹ Plg. Aristotelio *Poetikos* 1451a fragmentas: “[t]aigi kaip daiktai ir gyvos būtybės, kad jos būtų laikomos gražiomis, turi turėti tam tikrą dydį, tačiau tokį, kad jį lengvai aprėptume savo žvilgsniu, taip ir fabuloms reikalingas tam tikras dydis, ir būtent toks, kad jis būtų lengvai įsimenamas.“

Harmonijos teorija neturėtų būti suprantama tik kaip kitais mokslais nepagrįstas taisyklių rinkinys. Tas pats pasakytina ir kalbant apie literatūrą – žodis senovės graikų kultūroje turi ontologinį statusą, pats žodis *logos* (*λόγος*) nurodo į protą, skaičių, tvarką⁸⁰, be to, kalbai būdingas ritmas, metras, garsinė struktūra, todėl kitų, ne vien literatūrologinių tyrimo priėgų reikalingumas yra būtinas. Kalbėdamas apie skulptūrą, nors tai taikytina ir plačiau – visiems vizualiesiems menams, Johnas Boardmanas rašo, kad IV a. pr. Kr. Graikijoje „[g]alutinai atsisakoma ankstesnių pozų, leidžiančių apžiūrėti skulptūrą iš vienos pusės. Kūno posūkis, į priešingas puses nukreiptas žvilgsnis ir judesys arba tokia poza, kuri neleidžia iš vienos vietos pakankamai gerai matyti visų skulptūros bruožų, kviešte kvietė stebėtoją apžvelgti ją iš visų pusių.“⁸¹ Įvairiapusio vaizdavimo tendenciją prasminga aptarti paraleliai gretinant mąstymą apie muziką ir vaizdą, regą ir klausą. Tam, kad susidarytų visuminį erdvinio meno kūrinio (pavyzdžiui, šventyklos) vaizdą, žiūrovas privalo jį apžvelgti iš įvairių perspektyvų, ir intelektu paskiras dalis tarpusavyje susieti. Jusliškai patiriamos skirtingos dalys protu sujungiamos ir suvokiamos kaip vienumos atributai. Jusliniu požiūriu šventykla sudaryta iš skirtybių, tačiau proporcijomis mąstantis žvilgsnis visuminį šventyklos vaizdą patiria iš karto kaip vienumą, tuo tarpu žmogaus patyrimą riboja erdvė. Žmonėms vizualiniai menai labiau tinkami dėl pabrėžtino mąstymo ir vizualumo ryšio⁸², tačiau muzika yra arčiau dieviškos proporcingo žvilgsnio prigimties. Artimas mintis galime aptikti ir šiuolaikiškesniuose kontekstuose: „Fundamentiniu muzikos ir matematikos sąveikos pagrindimu galima laikyti A. Losevo filosofinę teoriją, teigiančią, jog muzikai „gali prilygti tik idealūs skaičių santykiai“, nes muzikos ir matematikos prigimtis yra artima – ideali sui generis (iš lot. – pati savyje, kylanti iš savęs). Tačiau menui būdingas alogiškas mąstymas pranoksta matematikos loginį mąstymą, todėl muzika yra aukščiau matematikos dėl jos buvimo menu, t. y. matematika tėra skaičiaus konstrukcija ir kalba apie skaičių logiškai, o muzika skaičių išreiškia meniškai, atlikdama išraiškingą ir simbolinį konstravimą.“⁸³ Akivaizdu, kad vizualiuosiuose menuose proporcijos taip pat veikia ir lemia kūrinio estetinę vertę, tačiau betarpiškesnis muzikos pavidalas jai suteikia išskirtinumo: „[m]aterialiai muzika patiriama kaip efemeriškas vienas kitą lydinčių garsų

⁸⁰ *A Greek-English Lexicon*, ed. Liddell, H. G. ir Scott, R., Oxford: Clarendon Press, 1996, s. v.

⁸¹ Boardman, J., *Graikų menas*, vert. Kučinskienė, A., Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998, p. 160.

⁸² Plg. Aristotelio Poetikoje (1450b): „Todėl negali būti graži nei visiškai maža būtybė, nes jos, pasiekusios beveik nepagaunamą akimis ribą, mes nematome, nei nepaprastai didelė, nes tokiu atveju mūsų regėjimas neapreptų jos visos, ir tada žiūrovų akyse ji nebebūtų viena ir vientisa.“

⁸³ Povilionienė, R. cit. Losevą, „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 2.

fenomenas, neturintis jokio grynojo substrato – iš tiesų jis egzistuoja tik tada, kai yra atliekamas.“⁸⁴ Vizualumas yra jusliškai sodresnis – jis turi spalvą, medžiagiškumą, yra apribotas linijų, įvairių formų, todėl proporcija yra užslėpta, o grožis pasirodo per proporciją, kuri nėra akivaizdžiai matoma. Tuo tarpu muzikiniame kūrinyje proporcija tampa esmine kūrinio patyrimo prielaida.

Įvairiapusis vaizdavimas (kurį vengiant terminine glūdinčios vizualumo semos būtų galima įvardyti kaip vientiso kūrinio fragmentiškumą) vizualiuosiuose menuose turi erdvinę raišką, o muzikoje tas pats dalykas įprasminamas laikiškai – muzika patiriama ne erdvėje, o laike. Didelis muzikos kūrinys lygus ilgam kūriniui. Reikia pastebėti, kad ši skirtis nėra absoliuti – ji veikiau įsivedama siekiant nurodyti erdvės arba laiko reikšmingumą. Gelminiu lygmeniu erdvė ir laikas neatsiejami vienas nuo kito⁸⁵ – garsas sklinda erdvėje ir nuo jos priklauso jo kokybė, o tarpusavyje jungiant vizualaus kūrinio elementus prireikia laiko. Tačiau muzikos patyrimui esminga, kad tonus ir tonų santykius klausytojas patiria palaipsniui laike⁸⁶, o paskirų elementų sujungimas susijęs su atmintimi ir proto veikla, mat protas paskirybes apibendrina.

Jau aptarta, kad muzikos poveikis gali būti aiškinamas per tiek sielai, tiek kosmui būdingą skaitinį pavidalą, tačiau svarbu pastebėti, kad Platono *Timajuje* laikas taip pat yra skaitinė struktūra, kurią patiria būtent siela – šia prasme muzika tiek per skaičių, tiek jo laikinę išraišką gali veikti žmogų: „[...] laiko (kaip skaičiais nusakomos įvykių sekos) suvokimas būdingas sielai, sukurtai trijų darnų (arimetinės, geometrinės ir harmoninės) pagalba, o ne protui, kuris yra bestruktūrė monada, nenusakoma jokių skaičiumi ir todėl negalinti sueiti į santykį su skaitmenine laiko prigimtimi, kylančia iš pasaulio sielos skaitmeninės struktūros. Kitaip sakant, panašus jaučia panašų ir yra bendramatis panašiam: žmogaus siela bendramatė pasaulio sielai, o šio bendramatiškumo pagrindas – skaitmeninė jų abiejų sąranga; tuo tarpu žmogaus protas bendramatis kosmoso protui, o jų bendramatiškumas kyla iš jų abiejų bestruktūrės prigimties ir vidinės vienovės“⁸⁷. Taigi skirtingų, tačiau tos pačios prigimties skaitinį pagrindą turinčių tikrovės formų įžvalga pagrindžia muzikos poveikimo galimybę, atsako į klausimą, kokių pagrindu muzika žmogui gali turėti vienokios ar kitokios įtakos.

⁸⁴ Eske, T., „Vincenzo Galilei and Notated Examples of Ancient Music“, *Aesthetics*, vol. 8, The Japanese Society of Aesthetics, 1998, p. 94.

⁸⁵ Plačiau apie laiko ir erdvės vienovę ir potyrio skirtingumą žr. Bertola, E. „On Space and Time in Music and the Visual Arts“, *Leonardo*, vol. 5, Pergamon Press, p. 27–30, 1972. Prieiga internetu: JSTOR.

⁸⁶ Alperson P., „Musical Time” and Music as an Art of Time“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 38, nr. 4, 1980, p. 407–417.

⁸⁷ Kardelis, N., „Įvadas“, *Timajas*, Vilnius: Aidai, 1995, p. 23.

Pripažinus muzikos ir matematikos, o kartu muzikos ir kosmo ryšį, šiuo aspektu ji pasirodo kaip labiausiai dieviška iš visų menų – jos nereikia perkeisti, idealizuoti, ji atitinka saiko ir dermės dalykus, todėl kūrinio tobulumas užtikrinamas iš karto. Iš visų menų vizualiniai menai žmogui yra geriausiai patiriami, bet muzika (ne empiriniu pavidalu, o matematine esme) labiausiai atitinka dievišką tvarką ir šiuo aspektu ji už kitus menus pranašesnė. Panašias mintis, galinčias praturtinti mūsų tyrimą, aptinkame ir Aleksejaus Losevo mąstyme: „[...] menui būdingas alogiškas mąstymas pranoksta matematikos loginį mąstymą, todėl muzika yra aukščiau matematikos dėl jos *buvimo menu*, t. y. matematika tėra skaičiaus konstrukcija ir kalba apie skaičių logiškai, o muzika skaičių išreiškia *meniškai*, atlikdama išraiškingą ir simbolinį konstravimą.“⁸⁸

Aptarus akivaizdų muzikos ryšį su proporcingumu reikalinga užklausti ir patį muzikos terminą – ar muzika yra tik subordinuota proporcijos išraiška, žemesnis pereinamasis laiptelis, nors iš tiesų derėtų kalbėti apie matematiką? Ar muzikos fenomenas redukuotinas į matematiką? Kodėl pasirenkama kalbėti ne apie proporciją, o būtent apie muziką? Pitagoristinė tradicija iškelia idėją apie sferų harmoniją ir kosminę muziką, Platono *Timajuje*, taip pat *Valstybėje* visas kosmas atitinka suderintą muzikos instrumentą. Reikalinga išsiaiškinti, kodėl neužtenka pasakyti, kad kosmas yra proporcingas, kodėl prireikia kitokio kalbėjimo: apie harmoniją – sakraliausią, pasaulio esmę nusakantį elementą – teoriniame diskurse pasirenkama kalbėti būtent per muziką.

Iš to, kas aptarta, galima tarti, kad muzika tampa bent jau kalbėjimo apie kosmą analogija – muzikoje galiojantys dėsniai atitinka kosminės tikrovės dėsnius. Vien jau analogijos pagrindo – muzikos – pasirinkimas liudija jos reikšmingumą. Pabrėžtina, kad ne muzika aiškinama per pasaulį, bet pasaulis per muziką – sudėtingesnis per paprastesnį, siekiant didesnio aiškumo. Tuo tarpu muzika aiškinama ne pasauliu, o matematika. Šiuo požiūriu muzika yra dieviškiausias iš visų menų, nes visatos principams suteikia juslinį pavidalą. Muzika betarpiška, mažiau materialinė, todėl jos nereikia idealizuoti, ji pateikia grynąsias proporcijas. Aptarus muzikos prigimtį galima teigti, kad teoriniu žvilgsniu muzika suvokiama kaip tobulesnė už kitas meno formas, nors dėl ribotos prigimties kiti menai, ypač vizualieji, žmogui ir aiškesni.

Siekiant išsiaiškinti, kodėl analizuojant pasaulio tvarką prireikia muzikos termino, svarbu paminėti ir paties teorinio žvilgsnio reikalingumo prielaidas. Pirmasis Aristotelio *Metafizikos* sakinytis teigia, kad kiekvienas žmogus iš prigimties trokšta pažinimo (*εἰδέσθαι*)⁸⁹, o Platono olos alegorija aiškiai

⁸⁸ Povilionienė, R. cit. Losevą, „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1/2, p. 2.

⁸⁹ Aristotle, *Metaphysics*, 980a, ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.

patvirtina proto pranašumą prieš jusles. Muzikos išskirtinumą ir filosofiniu lygiu nagrinėjamo termino prasmingumą galima išvelgti sugretinus filosofškai įprasmintos muzikos diskursą su matematiniais svarstymais apie pasaulio sandarą. Nevienareikšmę muzikos sąvoką galima aiškinti nevienareikšme jos prigimtimi – ji patiriama jusliškai, tačiau teoriniuose svarstymuose matyti intelektinės veiklos reikalingumas.

Muzika leidžia susieti teorinį ir praktinį veiksma, o kartu pagrįsti svarstymus apie pasaulio tvarką. Harmonija ir proporcija yra mąstymo konceptai, kuriems muzika per empirinę raišką suteikia šiapusinį pavidalą. Filosofškai įprasmino muzikos termino analizė leidžia teigti, kad muzika suvoktina kaip įbūtintu, konkrečiu pavidalu įformintų harmonijos ir proporcijos dėsnų išraiška. Tai juslinė matematikos, kaip visa struktūruojančių dėsnų, patirtis. Muzika liudija, kad fundamentalus ir prigimtinis žmogaus siekis pažinti pasaulį neužsibaigia tik teorine mintimi susikurtu, tačiau tikrovės neatitinkančiu pasaulio tvarkos įsivaizdavimu. Muzika yra įrodymas, kad teorinis mąstymas apie proporciją, harmoniją, darnos priežastis ir galimybes nėra tik mąstymas dėl paties mąstymo, intelektualinis malonumas, neturintis atitikties tikrovėje. Ji (kaip ir kiti pasaulio principus įkūnijantys menai) suteikia galimybę kalbėti apie teorinių svarstymų pagrįstumą. Taigi muzika tampa būdu, leidžiančiu suprasti ir aiškinti pasaulį ir taip artėti prie vieno esminių žmogiškosios būties reikalavimo – siekio pažinti.

3. MUZIKA IR ĒTHOS

Šis darbo skyrius yra neatsiejamai susijęs su ankstesniais svarstymais apie muziką ir harmoniją (2 darbo skyrius). Tai tų pačių svarstymų tąsa, tačiau išskirti atskirą skyrių pasirinkta dėl kiek kitokios, ne tik teoriniu lygiu svarbios, bet ir su muzikos praktikomis susijusios muzikos sampratos dalies. Muzika įkūnija universalius harmonijos dėsnius, tačiau jos funkcija tikrai nėra vien aiškinamoji metodologinė ar reikalinga tik kūnų judėjimui ir paskirų dalių susiderinimui perprasti. Muzika, pavyzdžiui, sietina ir su malonumu – štai M. Westas pastebi, kad, nors esama kitokių muzikavimo kontekstų – apraudojimo, pesimistinio apmąstymo, baisių mitų pasakojimų, – iš esmės antikos muzika labiau sieta su linksmais dalykais, pavyzdžiui, šventimu, džiūgavimu.⁹⁰ Vis dėlto nagrinėjant mūsų temą ypač svarbu pastebėti, kad muzikai priskiriama galimybė paveikti žmogų, jo būdą, polinkius, elgesį, ji gali nuraminti, paguosti, išblaškyti, pralinksinti, sujaudinti, įkvėpti ar įsiutinti. Įvairios muzikos dermės (pvz., dorinė, fryginė, lydinė) turi skirtingą poveikį ir gali būti pasitelkiamos siekiant vienokios ar kitokios įtakos žmogui. Skirtingos dermės atitinka skirtingus charakterius – štai dorinė dermė, pavadinta pagal dorėnus, buvo suvokiama kaip kilni, didinga ir išskirtinai graikiška, o dėl sąlyčio su graikais iš kitų vietovių ir su kitomis (nehelėniškomis) kultūromis, atsirado nemažai kitų, svetimų dermių.⁹¹ Taigi esama skirtingų muzikavimo praktikų, įkūnijančių skirtingą charakterį. Tai viena iš galimų priežasčių, kodėl Platonas ar Aristotelis kritikuoja naujovių įvedimą į muzikos praktikas. Istoriskai muzikos samprata taip pat keičiasi – archajinė mūziškųjų menų paradigma pasipildo atsiskyrusia instrumentine muzika, su „naujosios muzikos“ banga išplinta techninės inovacijos, muzika tampa uždara profesionalų niša. Nenuostabu, kad tokius reiškinius neigiamai vertino tradicija, muziką suvokianti kaip esmiškai susijusią su kosmine, o kartu matematine, prigimtimi, pastebinti jos ryšį su dieviškumu.

3.1. MUZIKOS POVEIKIS

Muzikai priskiriama savybė ne tik atspindėti charakterį, bet ir jį formuoti. Išlikęs pasakojimas, kaip vieną naktį žvelgdamas į žvaigždes Pitagoras pastebėjo jaunuolį: šis vedamas meilės, pavydo, gausių gėrimų ir fryginės muzikos ruošėsi prie numylėtinės durų sukelti gaisrą, tačiau išminčius jį nuramino

⁹⁰ West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 14.

⁹¹ Barker, A., „Introduction“ *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 14.

paprašydamas muzikanto sudūduoti kilnesnę melodiją.⁹² Apie panašius pitagorininkų mokymus išlikę daug liudijimų: tiek Porfirijo, Tiek Jamblichio pasakojimuose apie pitagorininkų bendruomenę dėstomos idėjos apie muzikos terapiją – apgalvotai sudėliojus skirtingas garsų sekas, pritaikius tinkamus ritmus bandyta atkurti sielos ar kūno pusiausvyrą, taip įveikti negalavimus ar jų išvengti. Kai kurie kūriniai buvo atliekami instrumentiškai, be žodžių.⁹³ Kaip pastebi A. Barkeris, pitagorininkų gyvenimą pirmiausia apskritai apibrėžia ne filosofinė doktrina, o gyvenimo būdas, su ritualais sietini nurodymai. Pagrindinis pitagorininkų praktikų tikslas – sielos išgryninimas ir apvalymas.⁹⁴ Galimas daiktas, kad pitagoriškame korpuse pateikiami vėlesnių šaltinių liudijimai apie harmonijos nejusliškumą stipriai paveikti platonistinio mąstymo, nes būtent Platonas taip aiškiai atskyrė intelektualinę ir juslėmis prieinamos harmonijos pavidalus – tikėtina, kad pitagorininkai per mažai gilinosi į abstrakčias reikšmes, labiau susitelkė į garsinius tyrimus, o ne į nagrinėjimą, kodėl vieni ar kiti intervalai yra konsonansiški arba disonansiški.⁹⁵ Bet kuriuo atveju aišku, kad nors Platono darbuose aptinkama nemažai pitagorininkų idėjų, būtent jis joms suteikė išplėtotą teorinį diskursą. *Valstybėje* esama aiškios kritikos tiems, kurie apsiriboja garsų tyrimais ir nepastebi (o moksliniu lygiu ir nesiekia) kitų muzikos teikiamų galimybių: „[Ž]iūrėsime, kad mūsų auklėtiniai nemėgintų išmokti ko nors netobulo ir nukreipto ne į tą tikslą, į kurią visada viskas turi būti nukreipta, kaip mes ką tik sakėme dėl astronomijos. Argi nežinai, kad ta pati klaida daroma ir harmonijos atžvilgiu? Kaip ir astronomai, žmonės šioje srityje triūsia tuščiai – jie matuoja ir lygina girdimus sąskambius ir garsus.“⁹⁶ M. Westas yra atkreipęs dėmesį, kad daugelis po 7 a. pr. Kr. rašiusių autorių pamini spartiečiams įprastą praktiką žygiuojant į mūšį pasitelkti muziką, mat savo ritmu ji padeda karius sutelkti ir išlaikyti rikiuotę nesuirusią.⁹⁷ Taigi muzika nėra tik juslių dirgiklis, tik protą jaudinanti meistrystės forma: ji, o ypač ritminis jos aspektas, yra susijusi ir su kūniškąja žmogaus prigimtimi. Muzika sietina su poveikiu žmogaus (tiek individualaus, tiek politinės bendrijos kontekste) būdai – ją galima pasitelkti tiek gydomaisiais, tiek manipuliaciniais tikslais.

⁹² West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 31.

⁹³ Ibid, 33 p.

⁹⁴ Barker, A., „Pythagoras and early Pythagoreanism“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 28.

⁹⁵ Barker, A., „Plato“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 54.

⁹⁶ Platonas, *Valstybė*, 531 a, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

⁹⁷ West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 29–30.

Akivaizdžiai atmetamas muzikos tik kaip savipakankamo uždaro meno supratimas. Platoniškoje mąstymo perspektyvoje tokia samprata ne tik neteisinga, bet ir pavojinga, mat muzika veikia sielą, o jos poveikis gali būti ne tik kreipiantis tinkama linkme, bet ir pražūtingas. Pirmiausia muzika dovanota ne dėl savo garsinės išraiškos, bet dėl struktūrinės atitikties su makrokosmu. *Timajuje* tai aiškiai įvardijama: „[...] mes mėgdžiodami beydžius Dievo apskriejimus, privalome sutvarkyti nepastovius apsisukimus mūsų viduje. Apie balsą ir klausą privalu pasakyti tą pat: jie dievų dovanoti dėl tų pačių priežasčių ir tuo pačiu tikslu. Šiuo tikslu surešta kalba: ji smarkiai padeda pastarąją įgyvendinti. Taip pat esti ir muzikoje: visa, kas garso pagalba teikia naudos klausai, dovanota harmonijos dėlei. Tuo tarpu harmoniją, kurios takai giminingi sielos apsisukimams, Mūzos dovanuoja kiekvienam gebančiam svarstyti savo gerbėjui ne dėl beprasmiško malonumo, nors pastarajame nūnai tik ir matoma nauda, o kaip priemonę prieš sielos sukimosi išsiderinimą, kuri privalo sielą sutvarkyti ir suderinti pačią su savimi. Taip pat, idant įveiktume nesaikingumą ir grakštumo stoką, kurie regimi daugelio iš mūsų elgesyje, nes iš tų pačių rankų ir tuo pačiu tikslu gavome ritmą.“⁹⁸ Mūsų aptariamų idėjų kontekste šis fragmentas itin vertingas: jis aptaria garsinį pavidalą turinčios muzikos ryšį su kosminiais dėsniais, aiškiai apibrėžia jų hierarchiją, įvardija muzika kaip mūzų dovaną ir išryškina, kad iš muzikos ir ritmo tikimasi ne naudos, o sielos darnos, nes kosminę ir empirinę muziką sieja gelminis ryšys. Juslinis muzikos pavidalas dialoge pristatomas kaip šiapusinės ir kosminės tikrovės, empirinio ir abstraktaus mąstymo jungtis, leidžianti priartėti prie fundamentalios fenomeno prigimties. Empirinė raiška nurodo į universalios harmonijos dėsnius, o juos perpratęs žmogus pajėgus ne tik išvelgti tikrovėje glūdinčią harmoniją, tačiau ir savo gyvenimą harmoningai sustyguoti.

Žmogus ir pasaulis sąveikauja kaip mikrokosmas su makrokosmu, kurio dėsnius siekia atitikti: „*Timajo*“ kosmosas nėra priešiškas žmogui. Jis visas jaukus, visas pri-*jauk*-intas ir sukultūrintas. Visa kosmoso sfera (rutulys) yra tartum erdvinis τέμενος, kurio centre įkurdinta žemė [...]. Idant būtų įveikta (ar sumažinta) praraja tarp žmogaus ir Visybės, pastaroji vaizduojama kaip gyva būtybė (iš esmės – kaip makro-žmogus), o žmogus (ypač rutuliška jo galva) – kaip mikro-Visybė, mikro-kosmosas, kuriame minties apsisukimai galvos rutulyje atkartoja tapatumo bei skirtingumo apsisukimus kosmoso sfairoje.“⁹⁹ Per filosofinio ir garsinio pavidalo prigimties gelminį tapatumą muzika susiejama su poveikiu sielai, o tokio poveikio pagrindu tampa matematika. Kosmo dėsniai, planetų išsidėstymo intervalai turi suderėti su žmogaus siela, tačiau tai įmanoma dėl jų tarpusavio sąsajos: tiek pasaulio, tiek žmogaus sielos struktūra

⁹⁸ Platonas, *Timajas*, 47c, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995.

⁹⁹ Kardelis, N., „Įvadas“, *Timajas*, Vilnius: Aidai, 1995, p. 18–19.

suvokiama kaip skaitinė. Vadinasi, filosofinis kalbėjimas apie kosminę muziką nėra tik empirinės muzikos analogija, būdas metaforiškai kalbėti apie pasaulio prigimtį, kai iš tiesų empirinė muzika būtų laikoma apskritai nevertinga – šiuo atveju filosofinė muzika įsikūnija garsiniu pavidalu (įsigarsina), todėl vertinga aptarti filosofinį tekstų kalbėjimą apie muzikos praktikas, muzikos atlikimą.

Muzikos (ne tik kaip abstrakčios harmonijos, bet ir garsų mokslo) ryšys su siela tiesiogiai įvardijamas II *Istatymų* knygoje¹⁰⁰, o jslėms prieinamą pavidalą turinti muzika yra tos pačios prigimties kaip ir abstraktūs svarstymai, todėl pripažįstamas jos poveikumas. Aptariamų autorių kontekste muzikos ir matematikos ryšio poveikiu sielai nebuvo stipriai abejojama. Abejonių ir ginčų daugiau kėlė klausimas, kuris sielos harmonizavimo būdas ir kokios muzikinės priemonės yra priimtinausios. Priėmus prielaidą, kad muzika gali įvairiopa paveikti sielą, tenka ieško tinkamo muzikavimo apraiškų. Pitagorininkai taip pat ieškojo, kaip sielą veikiančią muziką tinkamai pritaikyti: Jamblichas liudija, kad sielos aistroms, liūdesiui ir sielvartui gydyti sukurtos tam tikros melodijos – jos Pitagoro išrastos kaip didžiausias vaistas nuo šių negalavimų. Jis taip pat naudojo melodijas numalšinti pykčiui, įsiučiu ir visiems kitiems sielos nukrypimams.¹⁰¹ Platono *Valstybėje*, taip pat *Istatymuose* svarstoma, kaip pasitelkti muziką, kad ji būtų ne žalinga, o teiktų naudą. Nustaćius, kad muzikos fenomeno prigimtis didinga, susijusi su fundamentaliais visatos dėsniais, pririekia suvaldyti jos poveikio galimybes nukreipiant muzikavimo praktikas tinkamo ugdymo linkme.

3.2. MUZIKOS PRITAIKYMAS

Su ugdymu ir išminties siekimu Platono dialoge *Kratilas* susiejamas ir pats muzikos terminas: „Mūzos (*Mousai*) ir apskritai mūziškasis [menas] (*mousikē*), kaip regis, šiuo vardu įvardyti nuo „atkaklaus siekimo“ (*mōsthai*) ir ieškojimo bei išminties meilės.“¹⁰² *Valstybėje* muzikos terminija pasitelkiama ne tik kalbant apie muzikavimo praktikų teoriją, bet ir apie valstybės valdymą, politinės bendrijos narių ryšį, aptariant dorybės klausimus. Pavyzdžiui, nuosaikumas aiškinamas per harmoniją¹⁰³ ir siejamas ne su

¹⁰⁰ 673a: Ἀθηναῖος

τὰ μὲν τοῖνον τῆς φωνῆς μέχρι τῆς ψυχῆς πρὸς ἀρετὴν παιδείας οὐκ οἶδ' ὄντινα τρόπον ὀνομάσαμεν μουσικήν.

Atėnietis. Taigi neaišku kokiū būdu, su garsais susijusį ugdymą, kreipiantį į sielos dorybę, pavadiname muzika.

¹⁰¹ Iamblichus, *Life of Pythagoras or Pythagoric Life*, vert. Taylor, Th., Krotona ; Hollywood, Calif. : Theosophical Publishing House, 1918, p. 32.

¹⁰² Platonas, *Kratilas*, 405d, vert. Adomėnas., M., Vilnius, Aidai, 1996.

¹⁰³ Platonas, *Valstybė*, 431e, vert. Dumćius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

paskira žmonių grupe, o su visais valstybės nariais: „[n]arumas ir išmintis, glūdėdami tik kurioje nors vienoje valstybės dalyje, visą valstybę padaro narsią arba išmintingą, o nuosaikumas pasireiškia kitaip: jis viską derina pagal save ir sukuria tobulą visų piliečių santaiką – vis tiek, ar jie būtų silpni, ar stiprūs, ar vidutinio stiprumo, ar, jei nori, pasižymintys protu arba kūno jėga, arba gausumu, arba turtais, arba kitais dalykais. Todėl pagrįstai galėtume sakyti, kad ši darna ir yra nuosaikumas, kitaip sakant, geresniosios ir blogesniosios dalių natūrali dermė tuo atžvilgiu, kuri iš jų turi vyrauti ir valstybėje, ir kiekviename paskirame žmoguje.“¹⁰⁴ Šiuo atveju reikalinga atkreipti dėmesį į keletą reikšmingų fragmento akcentų: harmonija ir nuosaikumas gali paveikti tiek paskirą žmogų, tiek pilietinę bendruomenę; antra – harmonijos terminas vartojamas tiek muzikiniams, tiek etiniams kontekstams aptarti. Analogiškai muzikos terminija pasitelkiama ir kalbant apie teisingumą¹⁰⁵. Platono *Valstybės* muzikines reikšmes nagrinėjusi Tosca Lynch atkreipia dėmesį į simfonijos, harmonijos, diapazono terminų reikšmes ir jų taikymą tiek muzikos, tiek etiniams kontekstams. Pasak autorės, nuosaikumas veikia kaip jungiamasis pilietinės bendrijos elementas, nuaudžiantis politinę iš tiesų susivienijusios bendruomenės medžiagą,¹⁰⁶ o ši idėja aiškiai matyti ir iš pasirinktos terminijos. Platono *Valstybėje* kalbama apie politinės santvarkos vienovę, sudarytą iš skirtingų, nevienodos prigimties ir paskirties elementų: verslininkų, sargybinių ir sprendžiančiojo luomų, kurie savo esme atitinka geidžiantįjį, aistringąjį ir protingąjį sielos pradus.¹⁰⁷ Lynch pastebi, kad Sokrato žodžiais išsakomi nuosaikumo apibūdinimai atsiremia į terminą *symphōnía* (συμφωνία) – šis terminas nurodo skirtingo aukščio melodinių sekų galimybę ir yra priešingas terminui *homophōnía* (ὁμοφωνία), kuris Platono laikais taip pat buvo plačiai vartojamas ir reikštų, kad kiekvienas *Valstybės* choro narys turėtų melodiją atlikti vienodai. Šią idėją patvirtina ir valstybės simfonijos apibūdinimas kaip harmonijos *dià pasón* (διὰ πασῶν¹⁰⁸) – harmonija per visus garsus arba stygas.¹⁰⁹ Matyti, kad muzika, kaip ir kosminės muzikos atveju, tampa priemone kalbėti apie nemuzikinės tikrovės (šiuo atveju politinės) sanklodą. Muzika leidžia

¹⁰⁴ Platonas, *Valstybė*, 432a–b, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 443d.

¹⁰⁶ Lynch, T., „The Symphony of Temperance in *Republic* 4. Musical Imagery and Practical Models“, *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 5, Brill, 2017, p. 23.

¹⁰⁷ Platonas, *Valstybė*, 441a, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 432 a.

¹⁰⁹ Lynch, T., „The Symphony of Temperance in *Republic* 4. Musical Imagery and Practical Models“, *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 5, Brill, 2017, p. 24.

pastebėti reikšmių kompleksą, kuriame darniai susiejami dorybės, piliečių (tiek atskirų, tiek politinės bendrijos prasme), skirtingų elementų darnos, politinės sanklodos klausimai.

Jau aptarėme, kad muzika neapsiriboja tik empirine reikšme, o patį reiškinį daugiau nagrinėjome iš kosmologinės perspektyvos – per Platono ir kitų autorių įžvalgas, kad muzikos dėsniai atitinka kosminius intervalus. Tačiau verta muziką panagrinėti kiek kitaip, susitelkiant į klausimą, kaip muzikuoti, kad ji reikalingus intervalus atitiktų. Minėta, kad Platonas tiria ne esamas muzikavimo praktikas, o reikšmingus dėsningumus įkūnijantį muzikos reiškinį. Tačiau esamos muzikos teorijos taip pat svarbios. Sokrato lūpomis *Valstybėje* svarstoma, kad dermes, ritmus ir kitus su muzika susijusius techninius dalykus išmanyti reikalinga, nes tik juos išmanantis gali atskirti, kokie muzikavimo būdai yra tinkami, o kokie ne.¹¹⁰ Taip pat reikia išsiaiškinti, kokių tikslų muzika siekiama – malonumo, socialumo, dorybingumo ar kokių nors kitų. Šie klausimai aptariamuose tekstuose svarstomi. Priimant muziką kaip kosminius dėsnius įkūnijantį meną reikalinga neapsiriboti vien filosofinių sąvokų kaitaliojimu ir panagrinėti, kokią reikšmę įgauna ne tik muzika, bet ir muzikavimas – kaip jis gali paveikti žmogų ir kokios muzikos praktikos yra pripažįstamos tinkamiausiomis.

Tinkamumo klausimas neišvengiamai susijęs su tikslais, kurių iš tam tikros veiklos tikimasi. Svarstydamas apie muzikos praktikų prigimtį ir reikalingumą Aristotelis nagrinėja muzikos ir malonumo, muzikos ir laisvalaikio sąsajas, galimą muzikos įtaką dorybingumui. Egzistuojančios muzikos praktikos apima visas minėtas sritis, kurių kiekviena turi savą tikslą: „[n]elengva suvokti muzikos paskirtį ir dėl ko reikėtų muzikuoti – ar pramogos ir poilsio dėlei, panašiai kaip miegama ir girtaujama (juk pastarieji dalykai patys savaime nėra puikūs, tačiau jie malonūs, be to, kaip sako Euripidas, „išblaško nerimą“; dėl to ir muzika priskiriama prie jų, ir panašiai griebiamasi visų šių dalykų – miego, girtavimo ir muzikos; prie jų priskiriami ir šokiai). O gal veikia reikėtų manyti, kad muzika šiek tiek kreipia į dorybę, nes kaip gimnastika suteikia tam tikrą kokybę kūnui, taip ir muzika gali suteikti tam tikrą kokybę būdui, įpratindama sugebėti teisingai džiaugtis, arba kad ji padeda praleisti laisvalaikį ir ugdo supratingumą (tai būtų trečioji iš minėtų [muzikos mokymo priežasčių]).“¹¹¹ Aptardama Platono ir Aristotelio tekstus, Mary B. Schoen-Nazzaro¹¹² sistemindama išskiria keletą pagrindinių muzikos tikslų: pasak jos, Platono tekstų korpuse muzika imituoja emocijas, teikia malonumą, kreipia link dorybingumo ir tobulėjimo. Aristotelio

¹¹⁰ Platonas, *Valstybė*, 398–399, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

¹¹¹ Aristotelis, *Politika*, 1339a, vert. Stroekis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹¹² Schoen-Nazzaro, B., M., „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, *Laval théologique et philosophique*, 34(3), 1978, p. 261–273.

tekstų korpuse autorė mini muzikos teikiamą malonumą, dorybės ugdymą, emocijų imitavimą ir intelektualinį džiaugsmą.

Muzikos sąsają su malonumu Aristotelis išsamiau nagrinėja VIII *Politikos* knygoje. Išskiriami trys muzikos tikslai – auklėjimas, žaidimas ir pramoga, iš kurių du pastarieji stipriai susiję su malonumu. „[...] žaidimas turi teikti poilsį, o poilsis turi būti malonus [...]; pramoga [...] turi būti ne tik kilni, bet ir maloni, [...] o muziką visi teigiame esant vieną iš maloniausių dalykų, tiek vieną pačią, tiek lydimą dainavimo. [kadangi žmonėms nedažnai pasitaiko pasiekti tikslą, tačiau jie dažnai ilsisi ir žaidžia žaidimus, ir ne dėl aukštesnio [tikslų], o veikiau dėl malonumo, galima būtų sutikti, kad jiems naudinga atsikvėpti pasinėrus į muzikos teikiamą malonumą.“¹¹³ Stiprus muzikos ir malonumo ryšys didelių klausimų nekelia, pateikiama nemažai tai liudijančių pavyzdžių. Tačiau taip apibrėžus muzikavimo tikslą galima suabejoti didesne fenomeno verte, mat vertingiausia yra tai, kas susiję su dorybingumu, žmogaus ir pilietinės bendruomenės ugdymu. Aristotelio darbuose malonumas nėra smerkiamas, kol jis netampa kitus svarbesnius tikslus užgožiančiu dalyku. Nors reikalingas, jis neturėtų tapti pagrindinis, mat tai reikštų vergišką, gyvulišką gyvenimą, priešingą laisvo žmogaus prigimčiai. Ši tema svariai praplečiama svarstymais *Nikomacho etikoje*: „[a]trodo, kad dauguma žmonių – ir tai yra patys menkiausi žmonės – ne be pagrindo gerį ir laimę supranta taip, kaip įprasta kasdieniniame gyvenime, ir laime laiko malonumą. [...] Dauguma žmonių yra vergiškos prigimties – jie pasirenka gyvulių gyvenimą.“¹¹⁴ Nesaikingas malonumų vaikymasis apriboja laisvo žmogaus norą pažinti, siekti dorybės, kitaip tariant – jo laisvę suvaržo. Malonumo vertė didžiausia, kai jis suderinamas su dorybinga veikla: „daugumos žmonių malonumai kovoja vieni su kitais, nes jie nėra malonumai iš prigimties, o tas, kuris mėgsta kilnius dalykus, džiaugiasi tik tais dalykais, kurie iš prigimties yra malonūs – tokie būna dorybingi darbai: jie yra malonūs ir tiems, kurie mėgsta kilnumą, ir patys savaime. Tokių žmonių gyvenimui nereikia malonumo tarsi kokio prikabinamo papuošalo, nes jų gyvenimas yra savaime malonus.“¹¹⁵ *Politikoje* malonumo reikšmė aiškinama pasitelkiant vaistų analogiją: „žaidimams reikėtų skirti labai tinkamą metą, tarsi paskiriant juos kaip vaistus. Juk tokia permaina teikia sielai atokvėpį, o dėl [patiriamą] malonumo – poilsį.“¹¹⁶ Taigi pripažinus muzikos ir malonumo ryšį, tačiau kartu suvokiant ribotą malonumo vertę, prireikia aptarti kitus, galbūt kilnesnius muzikos tikslus.

¹¹³ Aristotelis, *Politika*, 1339b, vert. Stroćkis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹¹⁴ Aristotelis, „Nikomacho etika“, 1095b, *Aristotelis. Rinkiniai raštai* vert. Roćka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

¹¹⁵ *Ibid.*, 1099a.

¹¹⁶ Aristotelis, *Politika*, 1337b, vert. Stroćkis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

Kalbėdamas apie muziką kaip laisvalaikio (σχολή) užsiėmimą Aristotelis linkęs muziką sureikšminti. Laisvalaikis – tai, kas būdinga laisviems žmonėms, o tinkami laisvalaikio užsiėmimai ugdo laisvo žmogaus kūną, sielą arba protą ir veda dorybės link.¹¹⁷ Muzikos kaip laisvalaikio užsiėmimo sąsaja anaip tol nėra mažareikšmė, mat pats laisvalaikis suvokiamas kaip laiduojantis piliečių ir visos politinės santvarkos dorybingumo ir laimės galimybę „[...] laimė neįmanoma be dorybės, [...] ketinantys tapti [geriausiosios valstybės piliečiais] negali būti ir žemdirbiai (nes tiek dorybės ugdymui, tiek pilietinei veiklai reikalingas laisvalaikis).“¹¹⁸ Teigiama, kad, jei muzika būtų suvokiama kaip malonumo šaltinis, galima suabejoti jos įtraukimo į ugdymo programą reikalingumu, tačiau muzikos prigimtis kilnesnė ir malonumu neapsiriboja: „[p]aprastai mokoma keturių dalykų: rašto, gimnastikos, muzikos ir kai kurie – ketvirtojo, piešimo; rašto ir piešimo – kaip gyvenime naudingų ir daug kur pritaikomų dalykų, gimnastikos – kaip ugdančios narsumą, o kodėl muzikos, galima ir suabejoti. Šiuo metu dauguma muzikuoja dėl malonumo, tačiau iš pradžių muzika buvo įtraukta kaip mokomasis dalykas dėl to, kad pati prigimtis siekia, kaip jau ne kartą minėta, ne tik teisingai užsiimti veikla, bet ir sugebėti kilniai leisti laisvalaikį, nes pastarasis – dar kartą pakartosime – yra viso ko pirmasis pagrindas.“¹¹⁹ Taip suprantant muziką jos reikšmė išauga, muzika imama mąstyti dorybės kontekstuose, ji susijusi su sielos veikla, gali veikti žmogaus būdą, todėl jos ugdomoji funkcija ypač svarbi.

Tiek Platonas, tiek Aristotelis muziką gretina su gimnastika¹²⁰ – taip kaip gimnastika nukreipta į kūno savybių ugdymą, taip muzika susijusi su sielos ugdymu ir tinkamo, dorybingo gyvenimo būdo nurodymu. Tačiau ugdymas yra ne tik kiekvieno atskiro žmogaus reikalas – aptariamuose tekstuose jo reikšmė itin didelė, susijusi su bendruomenės gyvenimo kokybe. Muzika yra svarbi politiniam gyvenimui, nes ji formuoja piliečių savimonę. *Politikoje* Aristotelis aprašo ugdymo būtinumą: „[n]iekas negalėtų suabejoti tuo, kad įstatymų leidėjui reikia itin rūpintis jaunimo auklėjimu, nes jei valstybėse šitai nedaroma, tai žlugdo santvarkas.“¹²¹ Pastebima, kad piliečių sielos ugdymas yra ne tik asmeninis, bet ir politinis klausimas, o muzikinis ugdymas tampa reikšminga asmenybės, o kartu ir pilietinės bendrijos etinio pasirengimo dalimi. Muzika padeda užtikrinti sielos darną, ji imituoja tinkamas emocijas, yra

¹¹⁷ Aristotelis, *Politika*, 1339a, vert. Strocksis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹¹⁸ Ibid., 1328b–1329a.

¹¹⁹ Ibid., 1337 b.

¹²⁰ Platonas, *Valstybė*, 337a, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981; Aristotelis, *Politika*, 1339 a, vert. Strocksis, M., Vilnius: Pradai, 1997.t

¹²¹ Aristotelis, *Politika*, 1337a, vert. Strocksis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

susijusi su įgūdžių, teisingo gyvenimo būdo formavimu, todėl vienas iš pagrindinių jai keliamų tikslų yra dorybingumas.

Kaip ir kitas meno formas, taip ir muziką Platonas sieja su pamėgdžiojimu¹²². Kadangi muzika gali veikti sielą, ji turi mėgdžioti tik tai, kas vertinga ir naudinga: „[g]eriausiai išsina, kai pamėgdžiojamas doras žmogus, kurio poelgiai ryžtingi ir išmintingi. Žymiai prasčiau ir silpniau pamėgdžiojami pašlijusios sveikatos arba pakrikę dėl polinkio įsimylėti, girtavimo ar kokios kitos nelaimės žmonės. O kai pasakotojas susidurs su savęs nevertu žmogumi, jis visai nenorės tapti panašus į už save blogesnę žmogų, nebent tik trumpai akimirkai, kai tas žmogus daro ką nors gera, – jis gėdysis, nes yra neįpratęs pamėgdžioti tokius žmones, ir kartu bodėsis prisiimti pavidalą žmogaus, kurį širdyje niekina, – nebent tik juokais galės šitai padaryti.“¹²³ Neteisingų ir nekilnių dalykų mėgdžiojimas platoniškame kontekste suvoktinas ne tik kaip atgrasus, bet ir kaip žalingas, todėl ieškoma tokios tradicijos, tokių dermių, ritmų ir atlikimo, kuris aplenkėtų ydą ir parengtų valstybės narius tinkamam gyvenimui. Netinkamos menų praktikos kelia grėsmę visai valstybei: „[r]eikia vengti įvesti naują dailių meną, nes tai kelia pavojų viskam: kaip tvirtina Damonas, negalima pakeisti dailių menų vartojamų priemonių, nepakeičiant visų valstybės pagrindų, ir aš juo tikiu.“¹²⁴ Siekiant išvengti sąmyšio valstybėje prireikia nustatyti, kuri muzika ydinga, o kuri naudinga – tai galima nuspręsti stebint gerus ir išsilavinusius žmones.¹²⁵ Platono *Valstybėje* ieškoma tokios muzikos (plačiaja prasme – melodijos, ritmų, dainų, lyrikos), kuri atspindėtų visos valstybės etinius idealus: „[...] nenusimanau apie dermes, bet tu mums palik tą, kuri tinkamai pamėgdžiotų narsaus vyro, atsidūrusio karinių veiksmų įkarštyje ir priversto įveikti visokius sunkumus, balsą ir tartį. Kai jam nesiseka, kai jis sužeistas ar eina į mirtį, arba jį ištinka kokia kita nelaimė, jis drąsiai ir ištvermingai pakelia savo likimą. Palik mums ir kitą dermę, kuri pamėgdžiotų žmogų, taikiu metu užsiėmusį ne priverstine, o savanoriška veikla, kai jis arba stengiasi ką nors įtikinti, prašo, meldžia dievus arba pamoko ir pataria žmogui, arba, priešingai, kai pats išklauso kitų prašymų, pamokymų arba įtikinėjimų, žmogų, kuriam sekasi, bet kuris nesikelia į puikybę, o visada elgiasi išmintingai ir santūriai, atsižvelgdamas į padarinius. Tad palik mums šias dvi dermes – jos puikiausiai pamėgdžioja prievartą ir savanoriškumą, laimę ir nelaimę, nuosaikumą ir narsumą.“¹²⁶ Tokiomis dermėmis pripažįstamos dorinė ir fryginė,

¹²² Platonas, *Valstybė*, 397d, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

¹²³ Ibid., 396d–e.

¹²⁴ Ibid., 424c.

¹²⁵ Plato, „Laws“, 655b, *Plato in Twelve Volumes*, vol. 10–11 vert. R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1967 & 1968.

¹²⁶ Platonas, *Valstybė*, 399b–c, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

atsisakoma lydinės, su raudomis sietinų dermių, mat jos skatina išglebimą, arba joninės dermės, siejamos su girtavimu ir užstalės dainomis. Panašiai apmąstomas ir ritmiškumas, atitinkantis gerą arba jam priešingą kalbėjimo stilių, atkreipiamas dėmesys į tinkamo tempo ir metro reikalingumą.

Tinkamų meno formų atranka įvardijama kaip valstybės apvalymas nuo prabangos ir kitų į dorybę nevedančių dalykų, o muzika greta kitų menų tampa priemone doroviniam valstybės branduoliui formuoti: „apvalykime ją ir nuo viso kito. Po harmonijų iš eilės reikia kalbėti apie ritmus. Mums reikia ieškoti ne įvairių, iš visokiausių pėdų sudarytų ritmų, bet tokių, kurie atspindėtų dorą ir narsaus žmogaus gyvenimą, o juos suradus, reikia ritmą ir melodiją priderinti prie atitinkamų žodžių, bet ne žodžius derinti prie ritmo ir melodijos.“¹²⁷ Mūziškieji menai gali paveikti labai įvairiai, todėl siekiama atrinkti tai, kas vertingiausia. Matyti, kad atlikimo tradicija buvo saugoma, siekiama ją išlaikyti nepakitusia. Platono *Valstybėje* rašoma, kad „dainose ir lyrinėje poezijoje mums nereikės nei daugiabalsiškumo, nei visų dermių sumaišymo.“¹²⁸ Toks mąstymas liudija, kad muzikos kūrinys nėra reikšmingas dėl garsinės savo prigimties – inovatyvumas nėra vertinamas, nes jis sujaukia darną tiek muzikologijos teorijose, tiek žmonių sielose. Muzika kaip garsinis fenomenas reikšminga dėl sąsajos su dermėmis, mat būtent dermės gali vienaip ar kitaip žmogų paveikti – iš muzikos tikimasi kilnumo ir dorybės pamėgdžiojimo, todėl itin svarbu atrinkti, kokiomis priemonėmis geriausia šio tikslo pasiekti, ir tokį mokymą padaryti piliečių ugdymo dalimi. Iš muzikos tikimasi ugdyti dorybes išlaikant tradiciją, o ne pateikti kūrybinių inovacijų, mat muzika suprantama kaip susijusi su gelmine visatos struktūra. Platonui, kaip ir Aristoteliui, ne itin rūpi patys garsiniai fenomenai, tačiau abstraktesnio mąstymo lygiu jie yra itin reikšmingi, nes būtent per juos veikia bendrieji harmonijos ir dorovės dėsniai.

Svarbu pastebėti, kad Platono tekstuose muzikos elementų sukuriama harmonija veikia nepriklausomai nuo to, ar yra įsisąmoninta, t. y. muzikos poveikis sielai nebūtinai yra susijęs su muzikos fenomeno apmąstymu. Reikšminga Mary B. Schoen-Nazzaro, tyrinėjusios Platono muzikos ir sielos teoriją, įžvalga: straipsnyje¹²⁹ autorė komentuoja Platono *Istatymų* fragmentą (790e–791b), kur aprašoma, kaip norėdamos nuraminti nemingantį vaiką motinos juos ne laiko ramiai, o judina, nuolat sūpuoja. Ir jos tai daro ne tyloje, bet dainuojamos, taigi šokiu ir daina (χορεία καὶ μούση) užburia (καταυλέω), kaip ir per bakchišką šėlą. Šiame fragmente motina suvaldo vaiko emociją ir per judesį ir melodiją ją pakeičia kita – tokia, kuri užtikrina ramybės ir saikingumo būseną. M. Nazzaro atkreipia dėmesį, kad muzika ne

¹²⁷ Platonas, *Valstybė*, 399e–400a., vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981

¹²⁸ Ibid., 399c.

¹²⁹ Schoen-Nazzaro, B., M., „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, *Laval théologique et philosophique*, 34(3), 1978, p. 261–273.

tik veikia sielą, bet ir užtikrina tinkamą, teisingą (ὀρθός) jos būklę.¹³⁰ Per ritmą, judesį ir dainą galima paveikti sielą, o jos poveikimo galimybę reikalinga išnaudoti kreipiant link to, kas geriausia valstybei. Platono *Valstybėje* muzikos poveikio ir auklėjimo ryšys aprašytas itin vaizdžiai: „ar ne dėl to dailieji menai¹³¹ auklėja, kad ritmas ir harmonija giliausiai įsiskverbia į sielos gelmes ir stipriausiai ją paveikia? Jie patys yra grožis ir žmogų padaro gražų, jei tik jis teisingai auklėjamas; o jeigu ne — priešingai.“¹³² Matyti, kad ritmas, harmonija (kartu dermė ir metras), nėra atskiros sritys, jie visi mąstomi drauge ir suvokiami kaip *mousikē* (μουσική) atributai. Kitas svarbus dalykas – muzikai priskiriama galimybė paveikti žmogaus sielą – muzika įkūnija grožį, o šis gali tapti sielos grožiu. Vertinga atkreipti dėmesį į gėrio ir grožio neatsiejamumą: Platono darbuose gėris ir grožis itin susiję, todėl meno praktikos neišvengiamai susijusios su dorybės reikalavimais – neugdantis menas niekam nereikalingas ir netgi žalingas. Mary B. Schoen-Nazzaro pastebi, kad Platonas kreipia dėmesį ne tik į emocijų reikšmingumą, tačiau ir į žmones, kurie tas emocijas priima, nes muzika formuoja skonio įpročius, ji darniai sutvarko vaiko emocijas – įdiegia polinkį į tai, kas gera, ir atgraso nuo ydų dar iki tol, kol jis susipranta, kodėl tam tikri dalykai yra geri ar blogi. Muzikos poveikis, tiek teigiamas, tiek neigiamas, nėra akivaizdus ir, kaip minėta, nebūtinai reikalingas sąmoningo apmąstymo. Tačiau šios mintys Aristotelio praplečiamos reikšmingais svarstymais apie muzikos ir proto, muzikos ir intelektualinės veiklos ryšį. Muzika suvokiama kaip intelektualinė veikla, nes atskiras dalis klausytojas turi suvokti kaip vienumą ir kartu pastebėti paskirų dalių tarpusavio ryšį. Malonumą teikia ir džiaugsmas išvelgiant proporcijas tarp emocijos ir jos imitavimo. Laisvalaikis (o muzika yra svarbi jo dalis) susijęs su supratingumu. Muzika tokiu atveju nesusijusi su tuo, kas naudinga ir būtina siekiant išgyventi, bet tampa laisvųjų žmonių privilegija, vedanti iš tikrųjų laimingo gyvenimo link. Kaip pastebi Nazzaro, intelektualus mėgavimasis muzika reikalauja patirties ir savivokos tiek tam, kad imitacija būtų atpažinta, tiek kad būtų įvertinama tinkamai sukuriama sutvarkytų emocijų darma: muzika vaikams gali nurodyti tinkamą kelią, tačiau jiems ši tvarka apsiriboja malonumu, mat jie nepajėgia suprasti, kodėl tokia tvarka yra gera.

¹³⁰ Schoen-Nazzaro, B., M., „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, *Laval théologique et philosophique*, 34(3), 1978, p. 263.

¹³¹ Graikiškame tekste *μουσική* - muzika plačiąja prasme kaip mūziškieji menai, plačiau žr. I darbo skyrių. Plg. Paul Shorey, Benjamin Jowett, C. D. C. Reeve versdami į anglų k., Robert Baccou, Augustin Bastien versdami į prancūzų k. šioje vietoje palieka muzikos terminą.

¹³² Platonas, *Valstybė*, 401 d–e, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

Aptarta, kad muzikos poveikis nėra akivaizdžiai pastebimas, jis gana slaptas, muzika gali paveikti nejučiomis. Ši savybė itin vaizdžiai aprašoma viename *Valstybės* fragmente:

- Matyt,– tariau,– sargybiniai turės įsirengti sargybos postą šičia – dailių menų¹³³ srityje.
- Čia lengvai ir nepastebimai prasiskverbiam įstatymų nepaisymas.
- Taip, prisidengęs nekenksmingos pramogos skraiste.
- Iš tikrųjų įstatymų nepaisymas žalingas kaip tik dėl to, kad, pamažu braudamasis, jis iš lėto įsiskverbia į žmogaus įpročius ir būdą, paskui iš čia, jau didesniu mastu,– į piliečių sandėrius, kuo begėdiškiausiai kėsinaisi į pačius įstatymus ir valstybės santvarką, kol galų gale viską apverčia aukštyn kojomis – ir asmeniniame, ir visuomeniniame gyvenime.¹³⁴

Fragmentas mūsų aptariamai temai ypač vertingas: jame atkreipiamas dėmesys į muzikos ir etikos ryšį, išskiriamas muzikos politinis matmuo, pastebimas jos apgaulingumo momentas – jeigu muziką kas nors laikytų tik pramoga, stipriai apsigautų, mat liktų nepastebėjęs gilesnės jos sąsajos su tikrove, dėl kurios šis fenomenas tampa itin paveikus. Matyti, kad muzika suvokiama kaip svarbi – ji pasitelkiama įvairiausiose gyvenimo srityse, todėl jai tenkanti reikšmė iš tiesų didelė. Teorinis mąstymas apima tiek muzikos sąsają su kosmine sandara, tiek su etika, o šie dalykai glaudžiai susiję – juk ir politikoje ugdant piliečius, ugdant bendriją, sielos harmonija yra vienas svarbiausių dalykų. Šis fragmentas aiškiai sugrįžta prie jau iš dalies aptarto Aristotelio kalbėjimo apie muziką kaip apie pramogą ir malonumą – manytina, kad tiek vieno, tiek kito autoriaus siūlomoje muzikos interpretacijoje muzikos apibrėžimas per malonumą nėra vertinamas kaip reikšmingas, tiesa, Aristotelio pateikiamoje muzikos tikslų klasifikacijoje į muzikos teikiamą malonumą žvelgiama palankiau. Muziką Aristotelis aptaria iš dviejų perspektyvų: kaip ugdomąjį, imituojantį meną ir kaip teikiančią malonumą. Pirmuoju atveju, lieka galioti bendrieji meno kriterijai, antruoju, kaip ir Platonas, Aristotelis žvelgia nepalankiai, mat muzika suvoktina kaip turinti ugdyti, ji reikalauja pasirengimo, o į malonumų tenkinimą orientuota paplitusi¹³⁵ muzikų-mėgėjų tradicija vertinama neigiamai, smerkiama.

Siekiant išvengti painiavos reikalinga pabrėžti skirtingus kalbėjimo apie muziką būdus. Iš pirmo žvilgsnio galėtų atrodyti, kad apie muziką kalbama labai skirtingai – ji tiek teorinė sąvoka, tiek jūslėms prieinamas fenomenas; viena vertus, ji yra nepernelyg svarbi, su džiaugsmu ir malonumu susijusi kasdienio gyvenimo veikla¹³⁶, kita vertus, ji pristatoma kaip itin reikšminga tiek kosminės, tiek etinės

¹³³ Originaliame graikiškame tekste – ἐν μουσικῇ.

¹³⁴ Platonas, *Valstybė*, 424d–e, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.

¹³⁵ Comotti G., *Music in Greek and Roman Culture*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, p. 40.

¹³⁶ Plg. ypač Aristotelio *Politika*, 1339b.

tikrovės apmąstymui ir reikalinga šiems dalykams perprasti. Galėtų kilti abejonų, ar teoriškai apmąstoma nureikšminama ir sureikšminama muzika yra tos pačios prigimties.

Remiantis tuo, kas aptarta, galima manyti, kad paskiram žmogui tenkantis malonumas, kurį jis patiria klausydamas muzikos, nagrinėjamiems autoriams nėra toks reikšmingas dėl keleto priežasčių. Visų pirma, Platonas ir Aristotelis kalba apie bendruomenę, todėl parankiau ir tikslingiau kalbėti ne tiek apie žmogų, kiek apie žmones ir muzikos poveikį daugumai. Antra, muzikos tyrimas susijęs ne su esamomis muzikavimo praktikomis, o su kosmo ir etinių dėsnių atitiktimi, todėl ja siekiama kitų tikslų nei malonaus estetinio potyrio. Muzika svarbi kaip būdas harmonijai pasiekti ir kaip priemonė, padedanti įdiegti tinkamo elgesio modelius. Nagrinėjant kasdienį muzikavimą, kuriame didžiausią reikšmę įgauna malonumas, tektų svarbia laikyti pačią muzikavimo veiklą, tačiau aptariamuose tekstuose tyrimo pagrindu tampa ne veikla, o su ja susiejamos filosofinės sąvokos, veiklos pobūdis ir tikslai. Tiek filosofškai įprasminta, tiek juslinė muzika yra tos pačios prigimties, tačiau muzikos reikšmingumas priklauso nuo įžvelgiamų sąsajų su negarsiniais dalykais (socialiniais, politiniais, etiniais, kosminiais), kuriems visiems bendri harmonijos – tinkamo suderinimo, dermės – dėsniai. Aristotelio *Politikoje* ši skirtis įvedama: „[t]aigi mes atmetame tai, kas būdinga profesionaliam parengimui tiek instrumentų, tiek atlikimo atžvilgiu (profesionalių laikome tą, kuris skirtas varžyboms, nes čia atlikėjas stengiasi ne dėl savo dorybės, o dėl klausytojų malonumo, ir dargi šiurkštaus malonumo; dėl to tokią veiklą laikome netinkama laisviesiems – ji dera samdomiems atlikėjams; be to, nuo jos tampama niekingais, nes ydingas yra pats tikslas, dėl kurio stengiamasi: šiurkštus žiūrovas paprastai keičia ir pačią muziką, taigi ir patiems ją atliekantiems amatininkams, kurie dėl jo stengiasi, suteikia tam tikrą kokybę, ir jų kūno judesiams).“¹³⁷ Malonumas taip pat svarbus, tačiau jo svarba susijusi ne su pačiu malonumo potyriu, o su funkcionavimu valstybėje.

Platono siūlomame valstybės modelyje menai ir pasitelkiami būtent ugdomaisiais tikslais – juk dėl savo poveikio prigimties muzika nelieka neutrali: jeigu jos poveikis ne naudingas, tai žalingas. „Geroje valstybėje galima bus palikti tik dievobaimingiausius ir labiausiai pamokančius muzikos pavidalus – himnus dievams ir liaupses garsiesiems žmonėms. Visą kitą poeziją teks išprašyti lauk, mat poetai tėra tikrovės pamėgdžiotojai, ir tai antros – po amatininkų ir gamintojų – rūšies. Kadangi patys menininkai nežino ir nevaizduoja tiesos, netiksliais savo vaizdais jie tegali veikti tokį pat neišmanantį sielos pradą ir jį „laisto“ bei stiprina, o protingąjį ir geriausiąjį žudo. Tad įsileisti poetus į valstybę būtų

¹³⁷ Aristotelis, *Politika*, 1341b, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

tas pats, kaip atiduoti ją į netikusią žmonių rankas, o išmintinguosius – išnaikinti.“¹³⁸ Iš tiesų, jeigu muzika tebūtų siejama su malonumu ir pramoga, apskritai reikėtų suabejoti jos įtraukimo į ugdymo programą reikalingumu: tokiu atveju reikėtų klausti, ko muzika galėtų išmokyti ir ar tai tiek vertinga, kad derėtų muzikinį mokymą universaliai taikyti. Ieškant atsakymo prasminga pasitelkti Aristotelio *Politikos* fragmentą: „[t]oks pat klausimas iškyla ir kalbant apie tai, ar gali [muzika] pagerinti būdą: kam jiems mokytis jos patiems, o ne klausantis kitų deramai džiaugtis ir sugebėti spręsti apie ją, kaip lakoniečiai? Juk jie, kaip sakoma, nors patys jos nesimoko, vis dėlto gali teisingai atskirti geras dainas nuo blogų. Toks pat samprotavimas tinka ir tada, jei manome, kad [muzika] turi teikti džiaugsmą ir pramogą laisvam žmogui, – kam reikia mokytis jos patiems, o ne mėgautis klausantis kitų? Galima atsižvelgti į mūsų dievų sampratą: juk Dzeusas poetų kūryboje pats nei dainuoja, nei groja. Be to, tokius atlikėjus mes laikome amatininkais ir manome, kad vyrui nedera to daryti, nebent jis būtų girtas ar pokštautų.“¹³⁹ Taigi iš muzikos siekiama kitų dalykų: ne technikos ar garsinio grožio (nors jis taip pat gali būti reikalingas), bet dorybės atitikmens ir tinkamų dermių – muzikinis ugdymas reikalingas ne dėl paties muzikavimo, o dėl jo sąryšio su dorybingumu, kitaip toks mokymas būtų nereikalingas. Muzika veikia net ir nemokant muzikuoti, o už muzikavimo mokymąsi daug svarbesnis filosofinis lavinimas, labiau prisidedantis prie pagrindinio tikslo – suprasti pasaulį ir gyventi jame darniai. Juk ir Platono išvelgtas muzikos apgaulingumas, nepastebimas jos veikimas gali būti panaudotas siekiant ne tik žalingų, bet ir labai reikalingų valstybės tikslų. Iš tiesų *Valstybėje* ši mintis išsakyta gana aiškiai: „[t]odėl mums reikia ieškoti tokių menininkų, kurie dėl savo įgimtų gabumų galėtų eiti grožio ir grakštumo prigimties pėdomis, kad mūsų jaunuoliams, tarsi sveiko krašto gyventojams, viskas eitų į naudą, kad iš kurios tik pusės jų akis ir ausis pasiektų gražūs kūriniai, jie tarsi švelnus vėjelis iš gerų kraštų neštų jiems sveikatą ir nejučiomis jau iš pat mažens suartintų juos su gražiu žodžiu ir skatintų draugauti ir sutarti su juo.“¹⁴⁰ Muzika vaiko sieloje sukuria tvarką, ištreniuodama jį tinkamai jausti malonumą ir skausmą, nors nebūtinai jis supranta, koks tas tinkamas jausmas būtų.¹⁴¹

¹³⁸ Aleknienė, T. *Sielos dermės*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 64.

¹³⁹ Aristotelis, *Politika*, 1339b, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹⁴⁰ Platonas, *Valstybė*, 401c–d, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981. Graikiškame tekste paslėptas muzikos veikimas dar labiau pabrėžiamas, mat pasirinktas žodis *lanthano* (*λανθάνω*) – paslėpti, o visa mintis reikštų, kad iš meno kūrinų tikimasi, kad jie tiesiai iš vaikystės per gražų žodį tarsi vėjelis vesdami paslėptų į vienovę, draugystę ir simfoniją (sąskambį, darną): ὥσπερ αὔρα φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίειαν, καὶ εὐθὺς ἐκ παιδῶν λανθάνη εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα.

¹⁴¹ Schoen-Nazzaro, B., M., „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, *Laval théologique et philosophique*, 34(3), 1978, 262.

Ugdymas per muziką padeda siekti dorybės, tačiau šis siekis nėra kankinantis darbas. Platono mintis apie paslėptą muzikos veikimą praplečia Aristotelis. *Politikoje* kalbama ne tik apie muzikavimo teikiamą malonumą, bet ir apie malonumo įtaką ugdant dorybę: „akivaizdu, kad muzika gali suteikti sielos savybėms tam tikrą kokybę, ir jeigu ji gali tai padaryti, aišku, kad ją reikia įtraukti ir mokyti jos jaunuolius. Muzikos mokymas tinka pačiai tokio amžiaus prigimčiai: juk jaunuoliai dėl savo amžiaus laisva valia neištveria nieko, kas nepasaldinta malonumu, o muzika dėl pačios savo prigimties priklauso prie maloniųjų dalykų. Ir atrodo, kad esama tam tikros giminystės tarp [mūsų ir] dermių bei ritmų, todėl daugelis išminčių ir sako, kad siela yra dermė, o kiti – kad joje slypi dermė.“¹⁴² Muzika yra iš prigimties maloni, tačiau jos teikiamą malonumą galima reikšmingai išnaudoti arba palikti kaip savitikslį. Matyti, kad tiek kalbėjimas apie muziką kaip apie ne itin reikšmingą fenomeną, tiek jos sureikšminimas iš tiesų kalba apie tą patį reiškinį, tačiau jo svarba priklauso nuo to, kokių tikslų muzika bandoma pasiekti ir išvedamų sąsajų ne su garsiniais, o su filosofiniais kontekstais.

Tiek Platono, tiek Aristotelio tekstai liudija muzikos reikšmę ugdymui, tačiau reikalinga išryškinti keletą idėjinių takoskyrų. Aristotelio tekstuose pripažįstamas muzikos poveikis imituojant, tačiau imitacija nėra absoliuti, reiškianti visišką tinkamo ar netinkamo – doro ar nedoro – būdo įdiegimą. Platono teorijoje muzikos poveikis absoliutus ir kokybiškai apibrėžia žmogaus būdą: dorybingi žmonės turi klausyti tik tinkamos muzikos – netinkama muzika sukuria valstybei netinkamą žmogų. Aristotelis pateikia kiek nuosaikesnę, saikingo vidurio idėją. Klausantis vienokių ar kitokių dermių tapatinamasi su jų imituojamomis etinėmis vertybėmis. Atskaitos tašku tampa ne pati dermė, bet meno kūrinio tikslas ir jo išpildymas: „[r]itmuose ir melodijose yra daug pykčio ir romumo, narsumo ir nuosaikumo bei visų joms priešingų ir kitų būdo savybių atspindžių, gerai atitinkančių tikrąją jų prigimtį (tai akivaizdu iš patyrimo: juk klausantis tokių dalykų mūsų siela pasikeičia).“¹⁴³ Taigi su dorybe tiesiogiai susijusios ne muzikinio kūrinio atlikimo priemonės ar techniniai parametrai, bet etinis matmuo, gebėjimas pasirinktus elementus derinti sukuriant harmoningą visumą. Dermės yda slypi ne pačioje jos prigimtyje, o imituojamų emocijų pertekliuje. Be to, žmogus nėra absoliučiai valdomas vienokių ar kitokių dermių, tai aiškiai matyti iš garsiojo *Nikomacho etikos* fragmento: „[...] viena yra menai, o kita – dorybės. Mat menų kūriniai patys savaime būna tobuli, nes turi tam tikrų ypatybių. Bet tai, kas daroma skatinant dorybei, būna teisinga ar santūru ne dėl to, kad tie darbai turi tam tikrų ypatybių, bet kad veikėjas, atlikdamas veiksmą, laikosi tokių sąlygų: pirma, jis daro sąmoningai; antra, jis būna iš anksto nusistatęs tai daryti – ir daryti dėl paties

¹⁴² Aristotelis, *Politika*, 1340b, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹⁴³ *Ibid.*, 1340a.

reikalo; trečia, jis daro ryžtingai ir tvirtai.¹⁴⁴ Vadinasi, menai gali nurodyti dorybę, imituodami emocijas sukelti vienos ar kitos emocijos perteklių (panašiai kaip „[...] blogai elgiamės pykdami, jei pykstame per smarkiai arba per silpnai, o gerai elgiamės, jei laikomės vidurio“¹⁴⁵), tačiau menų poveikis nėra toks absoliutus kaip Platono siūlomą atvejų. Aristotelio teorijoje siekiama to paties tikslo – sielos harmonijos, – tačiau išsiderinusiai sielai vienos dermės nepakanka, mat skirtingų žmonių sieloms reikia skirtingo poveikio. „Yra du tikslai – tai, kas įmanoma, ir tai, kas dera, ir kiekvienas privalo siekti įmanomų ir deramų dalykų, o jie priklauso nuo amžiaus; pavyzdžiui, ilgo gyvenimo išvargintiems žmonėms nelengva išdaininguoti įtemptas dermes; tokio amžiaus žmonėms prigimtis siūlo palaidas dermes. Todėl kai kurie išmanantys muziką pagrįstai priekaištauja Sokratui dėl to, kad jis atmetė kaip auklėjimui netinkamas palaidas dermes, laikydamas jas svaiginančiomis – sukeliančiomis ne girtumą (nes girtumas labiau skatina bakchišką siautulį), o išglebimą. Taigi vėliau, vyresniame amžiuje, reikalingos ir tokios dermės bei melodijos. Be to, jeigu yra tokia dermė, kuri dera vaiko amžiui dėl to, kad pasižymi darna ir kartu auklėja (o, kaip atrodo, labiausiai tuo pasižymi lidinė dermė), tai akivaizdu, kad auklėjant reikia laikytis trijų dalykų – vidurio, to, kas įmanoma, ir to, kas dera.“¹⁴⁶ Platono teorijoje muzika perduoda jau suderintą, darnią emociją, o Aristotelio mąstyme pripažįstamas emocijų daugis, muzika aktyvuoja tai vienas, tai kitas būdo ypatybes ir taip padeda žmogui susiderinti: „[...] melodijose jau pačiose savaime glūdi būdo savybių imitacija, ir tai yra akivaizdu, nes dermių pobūdis skiriasi, tad klausantieji nusiteikia kaskart vis kitaip ir į kiekvieną iš jų reaguoja skirtingai – kai kurios, pavyzdžiui, vadinamoji mišri lidinė, sukelia liūdną ir prislėgtą nuotaiką, kitos, švelnesnės, ramesnį nusiteikimą, o dar kitos – tarpinį ir itin santūrų, ir tai, kaip atrodo, gali padaryti tik viena dermė, dorinė, o uždega friginė. Šia auklėjimo rūšimi domėjęsi mąstytojai apie tai kalba teisingai, nes įrodymus savo samprotavimams paremti ima iš pačios tikrovės; tas pat pasakytina ir apie ritmus, nes vieni yra lėtesni, o kiti – judresni, ir iš pastarųjų vienu judesiai yra šiurkštesni, kitų – kilnesni. Taigi iš šių dalykų akivaizdu, kad muzika gali suteikti sielos savybėms tam tikrą kokybę, ir jeigu ji gali tai padaryti, aišku, kad ją reikia įtraukti ir mokyti jos jaunuolius.“¹⁴⁷ Taigi siekiant skirtingų tikslų prireikia skirtingos muzikos. Ji imituoja emocijas, tačiau imitavimas nereiškia visiško atkartojimo. Aristotelis, kitaip nei Platonas, nurodo, kad, nors dorinė dermė itin vyriška ir labiausiai tinkama auklėjimui, kitos dermės taip pat gali būti reikalingos. *Politikoje* įvardijami keli pagrindiniai jų tikslai ir dermių poveikio būdai: išskiriamos etinės (ἠθικά), praktinės (πρακτικά), ir

¹⁴⁴ Aristotelis, „Nikomacho etika“, 1105a, *Aristotelis. Rinktiniai raštai* vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990.

¹⁴⁵ Ibid., 1105b.

¹⁴⁶ Aristotelis, *Politika*, 1342b, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

¹⁴⁷ Ibid., 1340b.

uždegančios (ἐνθουσιαστικά) dermės: „Mes perimame tokį melodijų skirstymą, kaip skirsto kai kurie filosofai, laikantys vienas etinėmis, kitas – susijusiomis su veikla, o dar kitas – uždegančiomis ir priskiriantys kiekvienai iš jų atitinkamą dermę kaip artimą savo prigimtimi; o mes patys teigiame, kad muziką reikia pasitelkti ne dėl kokio nors vieno naudingo dalyko, bet dėl daugelio (ir dėl auklėjimo, ir dėl apsivalymo – apie tai, ką vadiname apsivalymu, dabar kalbame apskritai, o kalbėdami apie poetiką dar kartą aptarsime išsamiau, – ir, trečia, pramogai, be to, poilsiui ir atsipalaidavimui nuo įtampos).“¹⁴⁸

Matyti, kad muzikos sąvokos interpretacijos aiškiai peržengia garsų mokslo ribą. Nors nevisiškai sutariama dėl tinkamų muzikos praktikų parinkimo kuriant idealią valstybę, pripažįstamas jos poveikis sielai, o kartu etikai ir politikai. Dėl šios priežasties muzikos reikšmė didžiulė – netinkamos praktikos gali pakenkti dorybei, o tinkamos – ją ugdyti. Muzika imituoja emocijas, yra susijusi su intelektine veikla, ji reikšminga dorybei reikalingo laisvalaikio dalis. Ugdymui per muziką skiriamas didžiulis dėmesys. Platonas atkreipia dėmesį į užslėptą, neakivaizdų muzikos poveikį, o Aristotelis pabrėžtinai tvirtina, kad muzikinį ugdymą lydi malonumas. Vis dėlto muzika nėra tik neutrali arba dorybinga – ji iš prigimties paveiki, todėl jei minėtos muzikos ypatybės nesuvaldomos, jos galėtų įgauti visiškai priešingą poveikį ir tapti pavojingos ne tik asmeninei, bet ir pilietinei gerovei.

¹⁴⁸ Aristotelis, *Politika*, 1341b–1342a, vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.

IŠVADOS

Muzikos (*mousikē*) sąvoka yra nevienareikšmė – ji gali nurodyti tiek akustinio meno formą, tiek menų sintezę, kurios pagrindiniai elementai – instrumentinė muzika, poezija ir judesys. Taip suvokiama muzika apima ir įvairias ritmines bei metrinės struktūras, ji yra svarbus tradicijos perdavimo būdas, paveiki meno forma ir viena iš pagrindinių ugdymo disciplinų.

Muzikos tyrimas gali būti dvejopas – bandant techniškai aprašyti atlikimo tradiciją arba aiškinant muziką ir jos poveikį per sąsajas su kitais tikrovės elementais. Klasikiniu laikotarpiu išskirtini trys nebūtinai vienas kitam prieštaraujantys muzikos aiškinimo būdai: vienas – aiškinant muziką per sąsają su kosmologija, kitas – pabrėžiant etinį muzikos poveikį, trečias – apibrėžiant muziką kaip joslėms prieinamą akustinį fenomeną, teikiantį klausytojui malonumą. Šie mąstymo būdai kalba apie muziką nevienodu lygmeniu, todėl atsiranda dalinis sąvokos netolydumas.

Rekonstruojamoje pitagorininkų tradicijoje postuluojamas skaičiaus pirmapradiškumas, muzika šiame kontekste apibūdinama kaip fundamentalius skaitinius santykius nurodanti joslėms prieinama tikrovės forma. Akustiniai muzikos tyrimai patys savaime pitagorininkams ne itin rūpėjo, tačiau muzika suvokiama kaip dieviška meno forma, mat per intervalus ji įkūnija kosminius-skaitinius dėsnius. Pitagorininkų svarstyta problema – kaip matuoti, kaip apibrėžti muzikinius garsus – prieina prie matematinio muzikos prigimties aiškinimo.

Platono *Timajuje* išsamiai plėtojamos pitagorininkų tradiciją primenančios muzikos kosmologijos idėjos. Muzikos dėsniai tiriami ne kaip sąlygojami konvencinių muzikinių sistemų, bet kaip atitinkantys universalius tikrovės dėsnius. Skaitinė pasaulio struktūra atitinka tokios pačios prigimties žmogaus sielos struktūrą, kosmas ir žmogus sąveikauja kaip makrokosmas ir mikrokosmas, o muzika suvokiama kaip tarpinė grandis, leidžianti pasiekti sielos ir kosmo atitikimą. Proporcingi skaičių santykiai užtikrina tvarką, kurios pagrindas yra harmonija – tinkamai suderintų dalių darna.

Muzikos kūrinys aptariamuose klasikinio laikotarpio tekstuose neapsiriboja empiriniu patyrimu ir garsine išraiška. Dėl skaitinės prigimties muzika gali įkūnyti kosminius dėsnius ir pateikti juos joslėms prieinamu pavidalu. Toks pavidalas nėra svarbus dėl pačios garsinės prigimties, tačiau svarbus, nes įkūnija teorinius svarstymus apie pasaulį struktūruojančius dėsnius – proporciją, harmoniją ir darną (sąskambį). Muzikinis skambėjimas įprasminamas ne kaip garsinė raiška, o kaip proporcingumo sąlygotos dermės sukūrimas. Šia prasme kalbama apie muzikinę kosmo prigimtį ir muzikos dieviškumą, apie dievišką planetų muziką ir meno kūrinio ar kosmoso grožį.

Muzikos ir matematikos ryšys leidžia susieti teorinį kalbėjimą apie pasaulio muziką su garsine fenomenu raiška. Tai nėra visiškai skirtingos, tarpusavyje nesusijusios skirtingais kontekstais aiškinamos sąvokos – bendramatiškumas, kylantis iš skaitinės abiejų dalykų prigimties, leidžia muziką interpretuoti kaip konkretų juslinį pavidalą įgavusią kosminę harmoniją. Tokiu būdu filosofiškai įprasminama muzika atsiduria aukščiau už kitas meno formas, nes muzikoje matematika pasirodo grynuoju pavidalu, išvengdama idealizavimo – tai grynoji harmonijos reprezentacija.

Muzika taip pat suteikia ir epistemologinio aiškumo: ji tampa būdu kalbėti apie kosminę tikrovę ir pagrindu įsitikinti, kad mąstymas apie proporciją, harmoniją, skaičių santykius nėra tik intelektualinis malonumas, neturintis atitikties empirinėje tikrovėje. Muzika, kaip ir kiti menai, leidžia kalbėti apie teorinių svarstymų pagrįstumą, tačiau dėl savo mažiau materialaus pavidalo ir prigimtinio skaitiškumo įgauna išskirtinę reikšmę.

Per matematinę sąsają susiejama ne tik juslinė ir kosminė muzika, bet ir kosminė tikrovė su žmogaus siela. Muziką aptariamų autorių kontekste galima aiškinti astronominių kosmo tyrimų perspektyvoje, tačiau kartu ji glaudžiai susijusi su etiniu ir politiniu kontekstais. Platono *Timajuje* kosmologija ir etika aiškiai susiejamos – muzika duota kaip galimybė žmogaus sielos tvarkai susiderinti su kosmine tvarka.

Muzikai pripažįstama poveikimo geba, o viena pagrindinių poveikio priežasčių laikomos dermės. Skirtingos dermės gali skirtingai veikti žmones, todėl bandoma nustatyti ir įvardyti tinkamiausio muzikavimo praktikas. Kadangi muzika nėra visiškai uždara, nuo kitų tikrovės tyrimo sričių atsieta meno forma, jos poveikis negali būti neutralus. Muzika gali paveikti tiek teigiamai, tiek neigiamai, jos poveikis gali būti tiek individualus, tiek kolektyvinis, ji gali veikti tiek pastebimai, tiek nepastebimai. Platonas atkreipia dėmesį į slaptą, užmaskuotą muzikos veikimą, Aristotelis išryškina muzikos sąsają su malonumu – šie dalykai liudija muzikos pavojingumą, mat gali būti panaudoti valstybę griaušančiais tikslais arba tiesiog iš nežinojimo ar neapdairumo ją sužlugdyti. Dėl šių priežasčių muzika tampa svarbia ugdymo dalimi – ją reikalinga išnaudoti kuriant į dorybę (ἀρετή) žmogų kreipiančios valstybės modelį.

Aristotelis pripažįsta platesnes muzikos taikymo galimybes nei Platonas – pasak jo, muzika reikalinga tiek dorybei ugdyti, tiek atsipalaiduoti ar pasisemti įkvėpimo. Vis dėlto labiausiai vertinama dorybę ugdanti muzika, muzika kaip sielą lavinantis laisvalaikio užsiėmimas. Muzikavimas kitais tikslais apsiriboja kasdieniškumu – kartais reikalingu, tačiau didesnės vertės neturinčiu. Tuo tarpu muzikinis lavinimas susijęs su emocijų imitavimu, meno kūrinio apmąstymu ir dorybės ugdymu.

Iš klasikinio laikotarpio tekstų ryškėjanti muzikos samprata apima keletą skirtingų kalbėjimo būdų, o kartu ir skirtingų muzikos sąvokai priskiriamų turinių. Muzikos samprata yra vienalytė, nors sąvoka ne visada vartojama vienoda apimtimi. Muzika suvokiama kaip reikšmingai susijusi su kitais tikrovės elementais – socialiniais, politiniais, etiniais, kosminiais. Tokioje interpretacijoje filosofinis muzikos įprasminimas sietinas su harmonijos dėsnių tyrimais, o muzika tokiu atveju – kosminės harmonijos reprezentacija, prieinama jusliniu pavidalu. Kartu pripažįstama ir kitokia muzikos samprata: muzika kaip meistrystės forma, kasdienio gyvenimo dalis – taip suvokiamai muzikai svarbiausia garsinė raiška ir ją lydintis malonumo potyris. Ši samprata, nors pastebima, daugelio autorių nureikšminama pabrėžiant muzikos poveikumą žmogaus sielai, mąstymui, gelminį muzikos ir kosmo ryšį.

SUMMARY. The Philosophical Conception of Music in Classical Greece

The phenomenon of music is one of the central aspects of Greek culture. The Greek word for music (*mousikē*) means the art of the Muses and is related to the literary and theatrical tradition. Its significance can be seen from the universal use in a huge variety of different social practices. This thesis aims to analyse the phenomenon not from the empiric evidence, but through the texts where music is reflected on the theoretical basis. Special attention is paid to the texts regarding philosophical considerations of music, in particular the writings by Plato and Aristotle, the musical tradition of Pythagorean thought (mostly reconstructed from the *Corpus Pythagoricum*) as well as the remarks related to the aforementioned traditions. It is argued that these texts were of highest importance in Classical Greece and their frame of reference became the starting point of conceptual music for the later authors.

The concept of music is ambiguous on many levels even in the ancient Greek texts. There are two main traditions, one of which focuses on talking about the empirical music and another that conceptualises the phenomenon by connecting many other philosophical contexts, such as mathematics, harmony, ethics etc. Those which do not relate music to the philosophical background usually define music as an enclosed niche with autarchic laws, though this tradition is confronted with the question of how music can affect people, and these discussions often lead to the theoretical / philosophical contemplation.

The Pythagorean tradition is understood as the medium between the archaic and classical tradition of Greek thought. Their ideas about finding the basis of hidden, though fundamental, structure of the world leads to the claim that the number is the foundation of reality. The number has mystical philosophical relevance, but what is most important for the analysis of music, is that harmony of cosmos has the same numerical basis as musical harmony. Numbers define the laws of cosmos, as well as the laws of human soul and music becomes the representation of these laws both on sensual and theoretical level. In Classical Greek world music is not only the phenomenon of sound, it corresponds to the principles of profound nature and it could be understood only by invoking mathematical knowledge. Music is perceived as numerical and temporal phenomenon leading to the intellectual work of mind.

The mathematical nature of music in relation to other elements of reality is further developed in Plato's *Timaeus*. Pythagorean theory of music and cosmos, mathematics and proportions, is described explicitly and the *Timaeus'* version of the universe that can be seen as a tuned musical instrument. The dialectic of stability and change is also analysed both on the levels of cosmos and musical laws. The proportion establishes a diversity of elements and at the same time enables a clearly definable unified identity (proportion is argued to be one of the keystones for understanding any form of Greek art). The

textual analysis of the terms ἁρμονία (*harmonia*) and συμφωνία (*sumphonia*) affirms the importance of proportion. Because of its numeric nature music can affect human soul that also has numeric nature, and through imitation of emotions make a huge influence on the level of *ēthos*, as well as on political and social life. Music might be invoked for both virtuous and vicious means, therefore, the regulation of the phenomenon and appropriate tradition-forming laws have to be implemented in the musical culture of society.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. *A Greek-English Lexicon*, ed. Liddell, H. G. ir Scott, R., Oxford: Clarendon Press, 1996.
2. Adomėnas, M., *Hėrakleitas. Fragmentai*, Vilnius: Aidai, 1995.
3. Aleknienė, T., *Sielos dermės*, Vilnius: Aidai, 1999.
4. Alperson P., „Musical Time” and Music as an Art of Time”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 38, nr. 4, 1980, p. 407–417. Prieiga internetu: JSTOR.
5. Archytus, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press, 1919.
6. Aristotelis, „Nikomacho etika“, *Aristotelis. Rinkiniai raštai*, vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990, p. 61–250.
7. Aristotelis, „Poetika“, *Aristotelis. Rinkiniai raštai*, vert. Ročka, M., Vilnius: Mintis, 1990, p. 275–321.
8. Aristotelis, *Politika* vert. Strockis, M., Vilnius: Pradai, 1997.
9. Aristotle, „Sense and its objects“, *De sensu and de memoria*, vert. Ross, T. R. G. ir Phil., D., Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
10. Aristotle, *Metaphysics*, ed. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.
11. Babich, B., „Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger“: The Origin of Music, *Articles and Chapters in Academic Book Collections*, vol. 23, p. 173. Prieiga internetu: <https://fordham.bepress.com/phil_babich/23/>. [Žiūrėta 2018.05.22]
12. Barker, A., „Aristotle“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 66–84.
13. Barker, A., „Introduction“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 1–28.
14. Barker, A., „Plato“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 53–66.
15. Barker, A., „Pythagoras and early Pythagoreanism“, *Greek Musical Writings: II Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 28–53.
16. Barker, A., *Greek Musical Writings I: The Musician and his Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

17. Bertola, E., „On Space and Time in Music and the Visual Arts“, *Leonardo*, vol. 5, Pergamon Press, p. 27–30, 1972. Prieiga internetu: JSTOR.
18. Boardman, J., *Graikų menas*, vert. Kučinskienė, A., Vilnius: R. Paknio leidykla.
19. Burkert, W., „Pythagorean Musical Theory“, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge: Harvard University Press, 1972, p. 309–400.
20. Cipolla, G., „What is Art?“, *Journal de arte*, vol. 4, 1969, p. 30–35.
21. Comotti G., *Music in Greek and Roman Culture*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1989.
22. Csapo, E., „The Politics of the New Music“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 207–249.
23. D'Angour A., „The New Music – so what's new?“, *Rethinking Revolutions through Ancient Greece*, ed. by Goldhill S., Osborne R., New York: Cambridge University Press, 2006, p. 264–283.
24. Destrée, P., „Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music“, *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 5, Brill, 2017, p. 35–42.
25. Eliopoulou A. S., „Music Evolution in Ancient Greece and the Value of Music Education in Pseudo-Plutarch's De Musica“, *Schole: Journal of Centre for Ancient Philosophy and the Classical Tradition*, vol. 6., Nr. 1, 2012, p. 76-86.
26. Eske, T., „Vincenzo Galilei and Notated Examples of Ancient Music“, *Aesthetics*, vol. 8, The Japanese Society of Aesthetics, 1998, p. 93–102.
27. Hagel, S., *Ancient Greek Music: A New Technical History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
28. Havelock, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard University Press, 1963.
29. Hērakleitas, *Fragmentai*, vert. Adomėnas, M., Vilnius: Aidai, 1995.
30. Iamblichus, *Life of Pythagoras or Pythagoric Life*, vert. Taylor, Th., Krotona ; Hollywood, Calif.: Theosophical Publishing House, 1918.
31. Kardelis, N., „Įvadas“, *Timajas*, Vilnius: Aidai, 1995, p. 7–47.
32. Lynch, T., „The Symphony of Temperance in Republic 4. Musical Imagery and Practical Models“, *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 5, Brill, 2017, p. 18–34.

33. Murray, P., Wilson, P., „Introduction: Mousikē, not Music“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 1–9.
34. Murray, P., Wilson, P., „The Muses and their Arts“, *Music and the Muses: the Culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*, ed. Murray P., Wilson, P., Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 366–389.
35. Ovidijus, *Metamorfozės*, vert. Dambrauskas, A., Vilnius: Vaga, 1990.
36. Plato, „Laws“, *Plato in Twelve Volumes*, vol. 10–11, vert. R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1967 & 1968.
37. Platonas, „Puota“, *Dialogai*, vert. Račkauskas, M., Vilnius: Vaga, 1963, p. 5–85.
38. Platonas, „Timajas“, *Timajas. Kritijas*, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1995, p. 47-161.
39. Platonas, *Faidras*, vert. Kardelis, N., Vilnius: Aidai, 1996.
40. Platonas, *Kratilas*, vert. Adomėnas, M., Vilnius: Aidai, 1996.
41. Platonas, *Valstybė*, vert. Dumčius, J., Vilnius: Mintis, 1981.
42. Porphyrius, „De Vita Pythagorae“, *Pythagoras Source Book and Library*, ed. Guthrie K. S., Teocalli, No. Yonkers, N.Y.: Platonist Press, p. 129–149.
43. Povilionienė, R., „Antikiniai *mathesis* kaip garsų meno grožio aspektai“, *Menotyra*, 2009, vol. 16, Nr. 1/2, p. 1–11.
44. Proclus, *A Commentary on the First Book of Euclid's Elements*, xii, tr. Morrow, G. R., Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 29–30.
45. Ps. Plutarch, „On music“, *Moralia*, ed. Page, E., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967, p. 344–352.
46. Rocconi, E., „Music and Dance in Greece and Rome“, *A Companion to Ancient Aesthetics*, ed. Destrée, P. ir Murray, P., Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 81–94.
47. Schoen-Nazzaro, B., M., „Plato and Aristotle on the Ends of Music“, *Laval théologique et philosophique*, 34(3), 1978, p. 261–273.
48. Sextus Empiricus, Πρὸς λογικούς, *Sextus Empiricus*, ed. Immanuelis Bekkeri, Berolini, 1842.
49. Stamou, L., „Plato and Aristotle on Music and Music Education: Lessons from Ancient Greece“, *International Journal of Music Education*, vol. 39, 2002, p. 3–16. Prieiga internetu: https://www.researchgate.net/publication/27378620_Plato_and_Aristotle_On_Music_and_Music_Education_Lessons_From_Ancient_Greece [žiūrėta 2018.05.23].
50. West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992.