

Valentin KALAN | AURA GLASBENE UMETNOSTI

Aristotelova filozofska estetika glasbe **

Izvleček

Po kratkem pregledu Aristotelovih o-memb glasbe v Poetiki se razprava osredotoči na Aristotelovo filozofijo oz. estetiko glasbe v Politiki. Aristotelova teorija države vključuje liberalno izobrazbo, ki je zasnovana na glasbi, μουσική. Ob navezavi na Damona, Platona in druge glasbene teoretike Aristoteles razvije pojme glasbe kot posnemanja, razumljenega kot sorodnost med umetnostjo in življenjem. Prav ta afiniteta omogoča razumevanje različnih glasbenih učinkov: sprostitve, vzgoje in katarze. Skrb za vzgojo državljanov je pri Aristotelu zgrajena kot skrb za umetnost (glasbo), ki tako postane prava skrb za dušo, *cultura animi*.

Razprava je razčlenjena na naslednje paragrafe: 1. Pesništvo, glasba, vzgoja, 2. Ethos in glasbena mimesis, 3. Glasba in vzgoja, 4. Blagor glasbe in muzikalična katharsis, 5. Glasbena katarza, estetsko ugodje in umetnostno izkustvo, 6. Sklepne opombe o glasbi in katarzi.

Abstract

Beginning with a short examination of Aristotle's observations on music in the *Poetics* the article concentrates on the Aristotelian philosophy of music in the *Politics*. An important part of Aristotle's theory of state is a comprehensive system of liberal education, which is grounded in music, μουσική. Referring to Damon, Plato and other philosophers of music Aristotle develops his own conception of musical imitation, which conveys the similarity between art and life. This affinity is the ground for different powers of music: entertainment, education and civilised pursuits. The responsibility and care for the education of children and of citizens is conceived as care and diligence about art and music which becomes a real care for the soul, *cultura animi*.

The article has following sections: 1. Poetry, music, education, 2. Ethos and musical *mimesis*, 3. Music and Education, 4. The purpose of music and musical *katharsis*, 5. Musical katharsis, aesthetic pleasure and art experience, 6. Concluding remarks on music and katharsis.

1. Pesništvo, glasba, vzgoja

S pitagorejsko in Platonovo glasbeno teorijo je izgubljen konkreten odnos do sveta. Ali se takšen odnos vzpostavlja samo z zaznavanjem? Kako se naše

** Ta razprava je razširjen drugi del referata »O aktualnosti Aristotelove estetike glasbe«, ki je bil prebran na 1. sredozemskem kongresu o estetiki. Ta kongres je bil organiziran v Atenah, v času od 6. do 8. novembra 2000, na temo »Estetika na pragu tretjega tisočletja«.

bivanje v svetu oblikuje prek umetnosti oziroma v umetniškem izkustvu? Kaj pa če se šele z umetnostjo vzpostavlja odnos do sveta? Kakšen pomen pa umetnost sploh more imeti za naše bivanje v svetu? Prav o tem Aristoteles govori v VIII. knjigi *Politike*, ki je po Fubinijevih besedah »prva dejansko sistematična razprava o glasbi, ki nam je ohranjena iz antike«. ¹ V tem delu je Aristoteles napravil odločilen korak v razumevanju glasbe, čeprav tudi to delo ni zaključeno, tako da je E. A. Lippman zapisal, da tako v *Poetiki* kakor v *Politiki* manjkajo ravno tisti deli, ki so obravnavali glasbo. ²

Posebnost Aristotelove teorije glasbe v *Politiki* je ta, da se izrecno posveti bistvu glasbe in njenemu vplivu na človeka. To bistvo glasbe bomo imenovali z izrazom, izposojenim od W. Benjamina, aura glasbe. Pri tem pa bomo s tem izrazom izpostavili predvsem presežno, bivanjsko razsežnost glasbe, ki so je Grki vseskozi zaznavali. Lep primer tega razumevanja glasbe je kratka Invokacija Muzi. Ta pesem iz štirih verzov je v rokopisu ohranjena skupaj s še tremi pesmimi glasbenika Mezomeda s Krete - ta je deloval na dvoru rimskega cesarja Hadrijana ok. l. 130 po Kr. - in jo včasih štejejo za Mezomedovo, dasi se od preostalih njegovih pesmi razlikuje po narečju in glasbenem stilu. Pesem se glasi:

»Zapoj mi, ljuba Muza,
povedi me k moji pesmi;
naj sapa iz tvojih gajev,
spodbudi moje misli.«

Ἄειδε, μούσα μοι φίλη,
μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχου·
αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων
ἐμὰς φρένας δωνεῖτω.³

Prispodoba o glasbi kot auri (αὔρα) je povzeta v Platonovi Državi, ko Platon zahteva, da glasba prikazuje »naravo lepega in dostojnega, da bi mladi, prav kakor da prebivajo v zdravem kraju, prejeli blagor od vsega, od koderkoli že jim kaj pride od lepih del ali za vid ali za sluh, prav kakor blaga sapa (αὔρα) prinaša zdravje od dobrih krajev in jih tako od otroštva neopazno vodi k podobnosti in prijateljstvu in sozvočju (συμφωνία) z lepo besedo« (R. 401cd). ⁴

Naloga filozofije glasbe je postala prav to: opisati, kaj je ta navdahnjenost, ki je neopazno pričujoča v godbi, glasbi, pesmi in petju.

Preden preidemo k analizi Aristotelove filozofije glasbe v *Politiki*, bomo najprej na kratko pogledali, kaj more k glasbeni estetiki prispevati Aristotelo-

¹ Fubini 1996, str. 36.

² Lippman 1964, str. 130.

³ Cit. po West 1994, str. 302 in Landels 1999, str. 254sl. Μολπή je pesem in ples; δωνεῖν - gnati, razgibati, razburiti, vznemiriti; metafora, ki jo uporabljata Sapfo in Pindar.

⁴ Platon: Država, Lj. 1994, str. 88.

va Poetika. To delo je sicer nadvse poznano z literarnozgodovinskega vidika. Manjka druga knjiga, v kateri bi mogel govoriti o komediji, jambskem pesništvu, katarzi ali celo o lirično-zborskem pesništvu, kar je sporno.⁵ Prva tema razprave (μέθοδος, Po. 1447a12) je »pesništvo samo«, kamor spada tudi glasba.⁶ Umetnost v najširšem smislu je mimesis, posnemanje ali predstavljanje. Vrste umetnosti pa se razlikujejo po zelo razvejenih aspektih, ki jih ponuja mimesis. Tako pravi Aristoteles: »Potemtakem posnemanje nastopa v teh treh vrstah razlik, kakor smo rekli na začetku: v sredstvih in v predmetih ter v načinu« (ἐν οἷς τε καὶ ἅ καὶ ὡς – »s čim in kaj in kako«) (c. 4, 1448a24-5).

Med sredstva posnemanja šteje poleg barv in oblik, kar je zaznava vida, tudi posnemanje »z glasom« (διὰ φωνῆς, 47a20), kar pomeni »zvoek nasploh kot medij glasbe«.⁷ Ko pa našteva sredstva pesniške mimesis, tedaj Aristoteles navaja naslednja tri sredstva posnemanja: ritem - ῥυθμός, besedo ali jezik - λόγος in melodijo ali glasbo - ἄρμονία; drugod je trojica sredstev posnemanja označena kot ῥυθμός, napev - μέλος in verz - μέτρον oziroma metrum: glasbo določa torej kot ῥυθμός + μέλος (Po. 1447b25) ter ῥυθμός + ἄρμονία (1447a22). Torej reče melos namesto harmonia in metrum namesto logos. Z logosom pa je mogoče izenačiti govorico v verzih, λόγος ἔμμετρος (50b15). Melos označuje predvsem horizontalno-melodično tvorbo, medtem ko je harmonija predvsem harmonično-vertikalen fenomen, tj. lestvica.⁸ Na podoben način je v *Politiki* bistvo glasbe določeno kot pesem (μελοποιία) in ritmi (ῥυθμοί) (1341a24).

Glasba spada med posnemovalne umetnosti skupaj s kiparstvom, slikarstvom in pesništvom. Med vrste posnemanja spada tudi instrumentalna glasba, avletika in kitaristika, ki posnemata s harmonijo in z ritmom, brez besed, pa tudi plesna umetnost, kjer se plesalci izražajo samo z ritmom, namreč z oblikovanjem ritmov, in na ta način prikazujejo tako značaje kakor občutja in dejanja (47a26-27).⁹ Poetika je namenjena predvsem obravnavi treh pesniških žanrov: predvsem tragediji, manj epu in nekoliko tudi komediji. V tragediji Aristoteles razlikuje šest delov oziroma slojev (50a10):

a) dva dela, ki sta sredstvi posnemanja (50a18-20); govor in skladanje glasbe;

b) trije deli, ki zadevajo predmet oziroma predmete predstavljanja: mitos, značaji in miselnost;

c) en del, ki pomeni način predstavljanja: to je gledališka uprizoritev.

V Aristotelovem opisovanju tragedije sta dve določili, ki zadevata glas-

⁵ Flashar 1983, str. 252.

⁶ Pabst Battin 1978, str. 70sl.

⁷ Lucas 1990, 56sl. Bolj groba razlaga v komentarju Fuhrmannovega prevoda v Reclamovi izdaji *Poetike*.

⁸ Vetter 1936, str. 17. Sicer pa pri Aristotelu harmonija pomeni tudi »padanje tona v jezikovnem stilu.« (Po. 49a28)

⁹ Razprava o ritmih v *Politiki* ni ohranjena v celoti.

bo. Tako pravi Aristoteles, da tragiška mimesis poteka s »spevnim govorom«, z »olepšano besedo« (49b25) in da »skozi sočutje in strah dosega očiščenje (κάθαρσις) teh in podobnih občutij« (49b25-28). Običajne interpretacije *Poetike* premalo upoštevajo, da imata tako »olepšana beseda« (ἡδυσμένῳ λόγῳ) kakor katarza bistveno povezavo z glasbo. O povezavi med občutji in katarzo Aristoteles v *Poetiki* ne govori, pač pa o katarzi govori v *Politiki*, in sicer spet v zvezi z glasbo.

Olepšana beseda, označena kot »ritem, melodija [in petje]« (49b25), je sestavljanje verzov (σύνθεσις μέτρων). Takšen pa ni samo metrično urejen govor in »melično oblikovan govor«. ¹⁰ Zato je glasbeni del tragedije, kot eden izmed šestih, označen kot »skladanje napeva«, μελοποιία (49b33 in 50a10). Glasba je torej dodatek, toda najpomembnejši izmed dodatkov (ἡδυσμα, 50b17), namreč tisti, ki usmerja dušo (ψυχαγωγικόν, 50b18). Poleg tega je umetnostna katarza svojevrstno ugodje (οἰκεία ἡδονή, 59a21), ki ga povečujeta ravno glasba in gledališka uprizoritev. Tako v zadnjem poglavju *Poetike*, ko opisuje primerjalno prednost tragedije pred epom, ugotavlja, da tragedija prekaša ep prav zato, ker vsebuje še dva »nemajhna« dela, to sta glasba (μουσικήν) in uprizoritev, včasih imenovana »spektakel«, ki sta vir »zelo živahnih užitkov« (Po. 1462a16-17). Glasba namreč prispeva k »živi izrazni moči«, τὸ ἐναργές, to je k razvidnosti in resničnostni prepričljivosti. Ko Aristoteles v *Poetiki* govori o glasbi, se zdi, da ima v mislih predvsem »tonsko umetnost, muziko«. ¹¹ Ob tem ostane prikrito, koliko je glasba zajeta v razpravi o metrumu, saj je metrum del ritma, ki je bistvena sestavina, »življenjska duša« ¹², tako pesništva kakor glasbe. Vsekakor Aristoteles v *Politiki* razume μουσική kot enotnost besede (pesništva), plesa (gibanja) in glasbe (tona). Glasba, ples, maska in igra so prispevali k čutno-duhovni neposrednosti, ki je povzročila legendarni učinek tragedije. Samo tam, kjer je bil jezik hkrati ton in zven, so mogle biti »večne resnice« oznanjevanje »v glasbeni obliki« (E. Buschor). ¹³

Poleg tega Aristoteles razume glasbo kot naravno osnovo vsega človekovega umetnostnega udejstvovanja. V 4. poglavju *Poetike*, ki ga je A. Gudeman imel za »enega izmed najbolj zanimivih, vsebinsko bogatih, a tudi najtežjih v *Poetiki*« ¹⁴, Aristoteles govori o tem, da sta pesniško umetnost ustvarila dva »naravna« vzroka: naravna nadarjenost (σύμφυτον) za posne-manje in naravni čut za harmonijo in ritem (48b5-6 in 48b20-21). S tem ni rečeno samo to, da pesništvo izvira iz »duha glasbe« (Nietzsche), temveč naravnost iz glasbe. Ta naravna muzikalnost ni razumljena le kot izvor umetnosti, temveč vse kulture.

¹⁰ Riethmüller 1996, str. 154.

¹¹ Georgiades 1958, str. 100.

¹² West 1994, str. 129.

¹³ Cit. po Riethmüller 1996, str. 157.

¹⁴ A. Gudeman 1934, str. 115.

Proučevanje glasbe v *Politiki* je postavljeno v okvir razprave o najboljši državi (VII 1, 1323a14). Cilj države je srečno življenje. Za to so potrebni različni pogoji: zunanji - prebivalstvo, teritorij, mesto; mesto mora ustrezati umetnostnim kriterijem. Država more biti dobra samo tedaj, če so dobri in pošteni njeni državljani. Ljudje pa morejo biti dobri in častivredni v treh stvareh: to so narava, navada in razum. Navada in razum dopolnjujeta naravo tako, da so vsi ti trije deli med seboj v kar najboljšem sozvočju (*συμφωνία*, 1334b6sl.). To pa je naloga in delo vzgoje (1332b10), ki je prikazana v sedmih poglavjih zadnje, tj. 8. knjige *Politike*. Poglavja 1-3 govori o liberalni vzgoji na splošno, 4. poglavje o telesni vzgoji, poglavja 5-7 pa so namenjena izrecno samo glasbi. Ker pa je liberalna izobrazba zasnovana na *μουσική*, je glasba središče vsega razpravljanja.

Aristoteles izhaja iz prepričanja, da je vzgoja nekaj, kar zadeva vso skupnost. Zato je vzgoja obenem skrb za vsakega posameznika in skrb vsakogar, a tudi skrb za celoto (*ἐπιμέλεια τοῦ ὅλου*, 37a29). Toda razpravljanje o vzgoji je »razburkana raziskava« (1337a40), saj na tem področju ni ničesar, kar bi bilo soglasno sprejeto (1337b2). Razprava o vzgoji zato postane aporetična, poleg tega pa preraste v aporetično razpravo o fenomenu muzike z vidika njenega pomena za človekovo počutje (*πάθημα*), značaj (*ἔθος*) in mišljenje (*φρόνησις*). Aristoteles šteje glasbo za svobodno znanost (1337b15); vzgoja, temelječa na glasbi, presega »živalskost« človeške narave in dosega to, kar je izbrano, lepo in plemenito (*τὸ καλόν*, 1339a29).

Doseganje lepote in izbranosti pa ni le zadeva dialektičnega razpravljanja, temveč je tekma, *ἀγών*, v kateri se odloča o načinu življenja.

Znanja (*μαθήσεις*), ki so običajno vključena v vzgojo, oziroma vzgojni predmeti (*παιδεύματα*, 1338b36), ki so običajno vključeni v sistem izobraževanja, so štirje: »branje in pisanje, telovadba, glasbena vzgoja in - kot četrto po mnenju nekaterih - risanje.« (1337b24sl.) Nasprotno kot druga šolska znanja, ki imajo raznovrstne koristi in uporabnost za življenjske nujnosti, npr. zdravje, blaginja, pa glede pomena glasbe obstaja spor (*διαπορεῖν*, 1337b28). Nekateri znanosti služijo življenjskim nujnostim, druge so svobodne, nekatere pa segajo na različna področja hkrati, kar Aristoteles označuje z izrazom »segati na obe strani« - *ἐπ-αμφο-τερίζειν* (1337b23). Pri glasbi je namreč težko določiti njeno »moč« (*δύναμις*) in smoter (1339a15). Vsi ljudje seveda cenijo glasbo zaradi ugodja (*ἡδονή*, 1337b 28), saj ugodje spada k dobremu počutju in sreči. Toda ugodja so različna: bolj svobodna so tista, ki jih prinašajo »najlepše stvari« (38a9). Nadalje glasba prispeva tudi k zabavi (*παιδιά*), čeravno igra ne more biti smoter življenja. Vsekakor spada glasba k življenju v prostem času, *σχολή*. Glasba prispeva k počitku in premoru (*ἀνάπαυσις*, 37ba38) med naporu, tako da jo je treba uporabljati kakor zdravilo (*φαρμάκεια*, 37b41). Glasba je bila uvedena

skupaj z učnimi in vzgojnimi predmeti, ki so vredni zaradi njih samih (ἐ-
αυτῶν χάριν, 38a32), samo zato, da omogočajo »življenje v prostem času«
(ἐν τῇ σχολῇ διαγωγῇ, 38a10, 38a21-22).

Za Aristotela je odločilno to, da so glasbo uvrstili v vzgojo (1338a14),
ker omogoča lepo preživljanje prostega časa, σχολάζειν καλῶς (1337b31).
Ob tem citira Homerja, da je najboljšo življenje le tedaj, kadar ga spremlja
glasba pevcev, kakršna sta v Odiseji Femios in Demodokos: šteje glasbo
med življenjske presežke, »okras obedovanja« – ἀναθήματα δαιτός (Odi-
seja I, 150). Med tako stopnjevanje življenja spada tudi svobodna in lepa
izobrazba (1338a32).

Idejo svobodne znanosti Aristoteles razvija v drugi smeri v uvodnih
vrsticah *Metafizike* (981b18 in 982b 22), kjer razlikuje med nujnimi in svo-
bodnimi znanostmi - slednje so lepe umetnosti - in nazadnje nad obe ti dve
vrsti znanosti postavi filozofijo. Vendar tako v *Politiki* kakor v *Metafiziki* glasba
spada skupaj s prvo filozofijo med svobodne znanosti, ker oblikuje razpo-
loženje življenjske sproščenosti, lahkotnosti in vedrine (ῥαστώνη), ki omo-
goča nastanek in razvoj znanstvenega odnosa do stvari.¹⁵ Glasba je nekaj,
kar življenju daje vedrino, Heiterkeit, o kateri je govoril Nietzsche. Umet-
niško ustvarjanje in umetniško dožemanje je stvar gledanja, opazovanja
(θεωρία) - gledanje, »viewing«, ki je na isti ravni kot znanstveno spozna-
nje.¹⁶ Tako Aristoteles more uporabljati izraz μουσική θεωρία kot »umet-
niško zrenje« (*Evdemova etika*, 1245a22).

V 5. poglavju *Politike* Aristoteles poglobi razpravo o tem, kakšna je moč
glasbe in zakaj je treba imeti delež (metéchein, 1339a16) na njej. Pri tem
aporetični vidik ostaja vseskozi v ospredju. Glede tega, kaj glasba zmore,
Aristoteles vidi tri možnosti (1339a16sl., 1339b13sl.):

a) glasba zaradi igre, zabave in sprostitve - παιδία - ter zaradi premo-
ra, ἀνάπαυσις (39a16), ki omogoča brezskrbnost. Tak smoter glasbe je
nekaj samoumevnega, saj glasba skupaj s spanjem, pitjem in plesom spada
med stvari, ki povzročajo ugodje.

b) Glasba mora biti tu zaradi vzgoje, παιδεία: glasba prispeva k vrlini,
ker oblikuje značaj s tem, da navaja ljudi na pravi način veselja (39a24). Je
pa vprašanje (ἀπορία, 39a41), ali glasba sploh zmore izboljšati značaje.

c) Glasba prispeva k lepoti življenja (διαγωγῇ), to je k vsem kulturnim
dejavnostim, ki so potrebne za to, da so dnevi »srečni« (εὐημερία, 39b5).

Ti trije smotri so vsidrani v sami pestrosti življenja. Otroci se vzgajajo v
igri, toda ne zaradi igre, in prav tako se višje znanstvene dejavnosti, διαγωγῇ,
ne ujemajo z njihovimi interesi. Aristotelova odločitev je, da glasba spada v
sistem vzgoje in izpolnjuje vse tri smotre. Na igro se veže ugodje (ἡδονή), a
tudi lepota življenja vključuje ugodje, ne le lepo (τὸ καλόν, 39b23).

¹⁵ Prim. Heidegger 1977, § 29 in 1977, str. 196; prim. tudi *Politica*, 1334a16.

¹⁶ Prim. Tatarkiewicz, 1970, str. 29.

Ad a: Glasba kot igra in ugodje. Aristoteles v razlagi pomena glasbe vseskozi upošteva glasbo kot ugodje, pa tudi lepoto razume kot nekaj, kar je v zvezi z ugodjem. Tak pojem lepote so razvili zlasti sofisti, recimo Hippias: »Lepo je ugodje z vidom ali sluhom«. ¹⁷ Užitek v glasbi je neškodljiv (39b26). Dogaja pa se celo, da se ugodje v igri in glasbi šteje za cilj, ker ljudje ne morejo doseči pravega smotra: to jih žene k iskanju nadomestnega cilja v ugodju glasbene umetnosti, ki jim pomeni pravo srečo (39b39). Toda v resnici je ugodje le posledica smotra, ker je posnetek (δμολώμα) pravega smotra dejanj (1339b35). Značilnost glasbenega ugodja je, da je nekaj skupnega vsem ljudem (40a2): glasba je namreč »naravno ugodje« (ἡδονὴ φυσικὴ, 40a5), ki ga imajo radi ljudje vseh starosti in značajev. Vendar grško arhaično pesništvo priča, da je bila glasba vedno razumljena kot okras življenja. Aristoteles citira pesnika Musaja, sina Muz, ki je govoril, da je za smrtne ljudi petje nekaj najslajšega (39b22). Aristoteles je bil torej zmožen upoštevati tako metafizično kakor hedonistično razumevanje glasbe.

Značilno pa je, da je Aristoteles ugodje v počitku štel za nekakšno zdravljenje (ιατρεία, 1339b17), izraz, ki ga kasneje uporabi za entuziastično oziroma katartično glasbo (1342a10). To priča o tem, da razmejitve med igro, premorom in duhovno dejavnostjo niso ostre, gre bolj za tipiziranje. Prav tako zabavna glasba daje ugodje, ki je »neškodljivo« (1339b25). Kasneje bo takšno ugodje veljalo za kartartične oziroma praktične napeve (42a6).

Ad b: Vzgoja. Toda ugodje je za glasbo naključno in je treba iskati tisto naravo glasbe, ki je bolj častivredna (τιμιωτέραν, 1340a1), to je njen etični vpliv: »treba je videti, ali v čem zadeva značaj in dušo« (40a6-7). Značaj je zadeva etike, človekova duša pa zadeva kulture v celoti.

Ad c: Kultura. Čeprav ugodje spremlja tudi duhovne dejavnosti, pa se glasba ne more zvesti samo na ugodje. Glasba se nanaša na dušo: tako so Olimpovi napevi duše napravili entuziastične, navdušenje (ἐνθουσιασμός) pa je čustvo duševnega značaja (40a12). Olimpos, ok. 700, je v Grčijo prinesel avlodiko, skladal je avlodične nomose in uvedel enharmonične nomose za praznike bogovom. ¹⁸ Na posebno moč glasbe kaže tudi »simpatija« med poslušalci in glasbo, ki je vidna ob njihovem poslušanju dramskih uprizoritev (μιμήσεις, 40a12). S tem so očitno mišljene gledališke predstave, najbrž tragedija, ki jo spremljamo poslušajoč. Vsekakor Aristoteles poudarja ravno to, da glasba prispeva k ustreznemu oblikovanju prostega časa, cultus vitae, in s tem k mišljenju, φρόνησις (1339a25-26). Prav tako pa k mišljenju in k razumu prispeva tudi sluh (Sens. 437a3-5), prek slušnosti logosa. ¹⁹

¹⁷ Pl. *Hp. Ma.* 298a, Arist. *Topika* 146a22 in Tatarkiewicz 1970, str. 79sl.

¹⁸ Plutarh, *De Mus.* c. 7, 1133de.

¹⁹ O tem v prvem delu razprave, ki bo objavljen v *Muzikološkem zborniku*.

2. Ethos in glasbena mimesis

V svoji obravnavi glasbe se Aristoteles izrecno opira na nazore tistih, ki so proučili glasbeno vzgojo (1340b6), to so predvsem Damon, Arhitas, Platon in Herakleidos iz Ponta, morda pa tudi Evdoksos s Knida in Aristoksenos. Kar zadeva povezavo med glasbo in ethosom, se Aristoteles gotovo navezuje predvsem na Damona in Platona. Damon iz dema Oe v Atenah (500-443), Periklov učitelj v glasbi, je zagovarjal javno glasbeno vzgojo. Glasba vpliva na dušo: »V krogu Atenca Damona niso slabo govorili, da tudi pesmi in plesi nujno nastajajo s tem, da se duša na določen način giblje in da svobodni in lepi napravijo takšne tudi duše, nasprotni pa nasprotni (fr. 6).«²⁰ To se zgodi, ker je duša v gibanju in ker zvoki sestojijo in gibanj, zato si glasba in duša neposredno ustrezata in vplivata druga na drugo. Pri tem slušno gibanje ni le izraz ali odsev duševnih gibanj, temveč zmore ustvariti nove duševne vzgibe, čustva in razpoloženja, »in sicer pri otrocih značaj, ki ga še ni, pri starejših ljudeh pa privede na dan skrit značaj« (fr.7). Glasba tako spodbuja razvoj skoraj vseh vrlin (fr. 4). To Damonovo stališče je povzel Platon v Državi: »Ali tedaj, dragi Glavkon, vzgoja v glasbi ni zaradi tega najbolj odločujoča, ker ritem in harmonija najbolj prodirata v notranjost duše in jo najmočnejše prevzameta, prinašajoč plemenito držo, tako da ustvarita človeka plemenite drže, če je nekdo pravilno vzgojen, če pa ne, pa nasprotje tega?«²¹

Glasba torej oblikuje značaje (ἦθη), ker z glasbo postanemo »nekakšni« (ποιοί τινες). Standardni zgled učinka glasbe so Aristotelu Olimpove pesmi, ki zbudijo občutje navdušenja. Ljudje postanejo sočustvujoči (sympatheis, 40a13), ko poslušajo uprizoritve (μιμήσεις) lepih dejanj, »celo če so brez besed, zaradi samih plesov (ritmov) in napevov (harmonij)« (40a13-14).²² S tem pridemo do jedra nauka o ethosu, to pa je nauk o sozvočju glasbenega izraza in človekovega značaja. Tako pravi Aristoteles:

»Toda v ritmih in napevih so prisotne podobe, ki so nadvse blizu resničnim naravam jeze in miline, nadalje pa hrabrosti in prave mere in vseh nasprotij tem čustvom in vrlinam in tudi drugih značajev (to je očitno iz umetniških del (ἔργα)²³; ko poslušamo takšne predstave, se po svoji duši spreminjamo)«. (1340a 18-23)

V tem odstavku so omenjene vse vsebine, ki so v *Poetiki* omenjene kot

²⁰ Damonovi fragmenti so zbrani v Diels-Kranzovi izdaji predsokratikov, v Sovretovem izboru pa niso zajeti.

²¹ Platon, *Država* 401de, prev. str. 88.

²² Negotovo besedilo; nerazumljiva, a v prevodih pogosta varianta: »celo brez ritmov in melodij«; cit. po Barker I, str. 175; korekturo zagovarja tudi Anderson 1966, str. 125-126.

²³ Za prevod ἔργων kot umetnino prim. Kalan 1991, str. 8.

sestavine pesniškega posnemanja, in sicer: značaji, čustva in dejanja (ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις, *Po.* 47a28). Ob tem Aristoteles glasbenemu posnemanju daje prednost pred posnemanji druge vrste. Ta prednost je izrečena celo v sami *Poetiki*, vendar je bila le redkokdaj opažena; večina interpretov je sprejemala ločitev pesništva in glasbe, ki jo v *Poetiki* resda tudi najdemo. Tako pravi Aristoteles: »Glasba je to, kar ima moč (δύναμις), ki je vsa očitna« (c. 6, 49b35-36). V mnogih prevodih je ta stavek drugače razumljen, npr. da »... z melodijo mislim to, kar je preveč očitno, da bi terjalo pojasnitev.« Jedro stvari pa je ravno dejstvo, da nekaj samoumevnega še ni že razumljeno. Kaj je očitna moč, δύναμις, glasbe? Aristoteles v *Politiki* izrecno pravi, da tega ni lahko določiti (133a15-16). Dionizij iz Halikarnasa je nekoč dejal, da celo »neizobražena« množica občuti napako v kitaristiki ali avlodiji, in pripomnil, da »imamo mi prav vsi nekakšno naravno sorodnost s spevnostjo (εὐμέλεια) in z ritmičnim redom (εὐρυθμία)«. ²⁴ V vprašanju je ravno to, kar smo z Mezomedovo in s Platonovo prisposodbo imenovali aura glasbe.

Vprašanje moči glasbe se pojasnjuje z opisom glasbene mimesis. Običajno razumevanje mimesis se preveč zanaša na literarni pojem mimesis. Za razlago posnemanja v književnosti je pomembna retorika. Retorika je kot umetnost govorjenja zmožnost zbujanja čustev, na drugi strani pa je retorika podlaga primerjalne literarne in glasbene kritike. ²⁵ Tudi retorično predvajanje uporablja harmonijo in ritem, predvsem pa je zmožnost prav uporabljati človeški glas. Tako pravi Aristoteles v *Retoriki*: »Besede so namreč posnetki (μιμήματα), glas (φωνή), ki je izmed vseh delov našega telesa najbolj primeren za posnemanje (μιμητικώτατον), pa nam je bil takoj na razpolago« (Rh. III 1, 1403b20 in 1404a21-22). Z glasom, kateremu pripadata harmonija in ritem, je gotovo mišljena muzikaličnost jezika ali pa zvočno oponašanje, die Lautmalerei. ²⁶ Spet smo pri zvezi glasbe in jezika.

Govor sam je odgovor na neko situacijo, beseda kot posnetek je že odvrnitev, odgovor - ὑπόκρισις v prvotnem pomenu glagola ὑποκρίνομαι, ki označuje odgovor na situacijo: »odgovarjam, odvrčam, tolmačim, razlagam«. To je način srečevanja stvari in odgovor na okolje, ki je vedno tudi tolmačenje lastnega dožemanja. Čeprav ὑποκριτική pomeni umetnost igrilstva, pa je zmožnost odgovarjanja nekaj naravnega: »Biti zmožen igranja (ὑποκριτικόν) je dar narave (φύσεως)«. (Rh. 1404a20)

Koller je razlagal prvotno mimesis kot zborovsko pesem s plesom in pantomimo, ὑπόρχημα, ki je bila »praznična igra v čast bogov«. ²⁷ Ta razla-

²⁴ Dionysios Hal., *De compositione verborum* 11, cit. po Norden, E.: *Die antike Kunstprosa* 1909, str. 5.

²⁵ Prim. Schäfke 1964, str. 114.

²⁶ Schäfke 1964, str. 114.

²⁷ Koller 1980, col. 1396-7.

ga posnemanja je sicer uporabna pri razlagi nastanka tragedije, ne upošteva pa dovolj glasbe, kar je presenetljivo, saj je prav Koller zelo zaslužen za proučevanje grške glasbene umetnosti in glasbene teorije.²⁸ Za Aristotela je namreč glas najbolj posnemovalno sredstvo. Tako je upravičena trditev E. Franka: »V nasprotju z modernim nazorom je za Grke glasba samolastna mimetična umetnost.«²⁹

Aristoteles torej z vso odločnostjo izhaja iz razumevanja glasbe kot mimesis. Ob tem primerja glasbeno in likovno posnemanje. Vsako posnemanje nas približuje resnici (*ἀλήθεια*), ker nas sami liki predstavijo v primerljivo razpoloženje:

»Navajanje na to, da v podobah nečesa resničnega občutimo bolečino ali radost, je blizu temu, da smo v isti vrsti razpoloženja tudi nasproti resnici, kakor na primer, če se nekdo veseli podobe nekoga, ko jo gleda, vendar iz nobenega drugega razloga kakor zaradi oblike (*μορφή*) same, tedaj je za tega nujno, da mu je po meri samega tega opazovanja prijetna tudi podoba (*εἰκόν*) tistega človeka, katerega gleda.« (Pol. 1340a25sl.)³⁰

Zavest o podobi je perceptivna zavest. Vendar v nasprotju z glasbo v nekaterih drugih čutnozaznavnih stvareh, npr. v tipnih in okušanih stvareh, sploh ni upodobitve značajev, v vidnih stvareh pa po malem: »Poleg tega to niso slike značajev, temveč so nastali liki (*σχήματα*) in barve bolj znamenja (*σημεία*) značajev, ali pa so v čustvih naznačena (*ἐπίσημα*) [so (sc. znamenja) na telesu (*ἐπὶ τοῦ σώματος*) vidna, kadar je v čustvovanjih (*ἐν πάθει*)]«. (1340a33-35)³¹ Celo slikarji značajev, kakor Polignot, ne dosejajo glasbenega prikaza značajev in čustev. Ob razliki muzikalične mimesis nasproti likovni pa nastopi tudi veliko vprašanje o predmetnosti oziroma nepredmetnosti glasbe.

Glasba je torej odlikovana zmožnost mimesis, ki je zmožna izražati in prikazovati najrazličnejša občutja in značaje. Sledeč Damonu tako Aristoteles meni, da vsaki harmoniji ustreza določeno duševno stanje:

»V napevih so že po sebi vsebovani posnetki značajev (tudi to očitno: celo narava harmonij je vnaprej razdeljena tako, da prihajajo poslušajoči v drugačna razpoloženja in niso v isti naravnosti ob vsaki posamezni izmed njih)« (40a38sl.). Pri miksolidijski harmoniji so žalostni in potrti, pri dorski harmoniji so v stanovitnem srednjem stanju, pri frigijski pa entuziastični. Ujemanje napevov in glasbe navsezadnje vodi k novemu razumevanju duše kot harmonije.

Svoj ethos imajo tudi ritmi (40b8sl.), ki morejo biti mirni in razgibani, silovitejši in bolj svobodni. Vprašanje ritma se pri Aristotelu vseskozi pojav-

²⁸ Podobna napaka v moji razpravi o mimesis, Kalan 1991, str. 11-12.

²⁹ Cit. po D. Zoltai 1970, str. 62.

³⁰ Prev. po Martineauju, ki daje tudi filološko tolmačenje besedila: prim. Martineau 1976, str. 449sl.; prim. tudi Kalan 1991, str. 13.

³¹ Negotovo besedilo, prim. Newmanovo izdajo Aristotelove *Politike*, str. 540.

lja v različnih vidikih. Tako na nekem mestu kritizira Platonovo idealno državo, ki preveč poudarja enotnost, «prav kakor bi nekdo iz sozvočja hotel napraviti enakoglasje (ὁμοφωνία) in iz ritma en korak» (Pol. II 5, 1263b35).³²

Glasba je nekaj, kar pripada k človekovi naravi in se sklada z njo in je primerna zlasti za pouk v mladosti: »Mladi ljudje namreč zaradi mladosti hote ne prenašajo ničesar neprijetnega, glasba pa po svoji naravi spada med sladke stvari. In videti je, da obstaja nekakšna sorodnost s harmonijami in z ritmi: zato mnogi modri trdijo, ali da je duša harmonija ali pa da ima harmonijo.« (1340b16sl.)

Duša ni harmonija vnaprej, temveč se harmoniziranje dogaja, ko se oblikuje duša ob glasbi. Da pa izraz harmonija more biti uporaben za dušo, za življenjsko počutje in za glasbo, je razlog ta, da besede harmonija, ritem ipd. nimajo samo glasbenega, temveč tudi ontološki pomen svetovnega sklada in svetovnega dogajanja v njegovem časovnem redu.

Vendar razumevanje glasbene mimesis ne pomeni, da obstaja razcep med življenjem in umetnostjo, kakor to menita Zoltai in Lukács, temveč afiniteta umetnosti in življenja ostaja, kajti vsaka umetnost in vsaka omika (παιδεία) vedno samo »izpolnjuje to, kar je v naravi manjkajočega« (Pol. VII. 15). Prvi pogoj za novo razumevanje glasbene omike pa je v Aristotelovi etiki in psihologiji. V etiki gre za novo razumevanje nerazumnega dela duše in s tem čustev, kar omogoča oblikovanje etičnih vrlin, v psihologiji pa novo razumevanje pomena ugodja za oblikovanje želja in s tem življenjskega razvoja.

3. Glasba in vzgoja

V 6. poglavju VIII. knjige *Politike* Aristoteles zastavlja vprašanje, ali je treba glasbo učiti tako, da sami pojemo in igramo na glasbila (40b20). O tem govori najprej v 5. poglavju, in sicer z dveh vidikov: zabave in vzgoje. Če je cilj glasbe le zabava, vzgoja mladine pa nima za cilj zabave, torej tudi glasbena vzgoja nima za cilj samo zabave, ali se tedaj glasbe učimo, da bi nam bila lahko v razvedrilo v dobi odraslosti? Aristoteles odgovarja s prispodobno o Arhitovi ropotuljici (40b26sl.). Kakor je ropotuljica koristna za otroke, da ne delajo škode, tako je glasbeni pouk kot »igranje na glasbilo« in petje igrača za starejše.

Ob tem pa se postavi vprašanje, zakaj bi se trudili z glasbeno šolo, če glasbo bolje izvajajo tisti, ki jim je to veščina, τέχνη (39a37) - sicer bi se morali učiti tudi kuharskih veščin (πραγματεία, 39a40). Temu »orientalskemu« razumevanju glasbe kot užitka se pridružuje vprašanje (39a42sl.),

³² Prim. Sauvanet 1999, str. 109.

ali glasba more izboljšati značaje tudi samo s poslušanjem. To je špartanska rešitev, saj naj bi Lakonci znali »pravilno presojati« (κρίνειν ὀρθῶς, 39b3) dobre in slabe melodije tudi brez glasbene izobrazbe. Aristoteles se sooča z miselnostjo, da je delo izvajalcev glasbe vulgarno, »hlapčevsko«, banavzično (βάναισος) in da najboljša dejavnost ni glasbena, saj »pesnikom Zevs sam ne poje in igra na kitaro« (1339b8).

Glasbeno παιδεία Aristoteles razume na dva načina: enkrat kot del splošne politične vzgoje k vrlini, drugič kot poseben učni predmet, glasbeni pouk.

Vprašanje glasbene vzgoje se nanaša tako na ugodje kakor na oblikovanje značajev. Aristotelovo razumevanje glasbene vzgoje je zelo razvejeno. Aristoteles odklanja špartansko rešitev in meni, da za oblikovanje neke kvalitete pomeni veliko vrednost, če se kdo sam udeležuje neke dejavnosti: »Je namreč ena izmed nemogočih ali težavnih stvari, da bi postali usposobljeni (σπουδαίους) presojevalci stvari, v katerih nismo sami sodelovali.« (c. 6, 40b25-26) Zato je glasbo treba vključiti v vzgojo mladine tako, da jo sami izvajajo, kajti za mladino je sama glasbena vzgoja kakor igrača, ropotuljica (πλαταγή, 41a30). Glasbena šola, ki naj vključuje tudi lastno petje in aktivno muziciranje, je pripravljalni stadij, ki bo v zrelosti omogočal pravo presojo glasbe v njenih različnih razsežnostih: »Ker pa se je treba udeleževati glasbenih dejavnosti zato, da bi mogli presojati, zaradi tega je treba, da se ljudje, ko so mladi, posvečajo glasbenim dejavnostim, ko pa postanejo starejši, te dejavnosti sicer opustijo, zmorejo pa presojati lepe stvari (τὰ καλὰ κρίνειν) in se pravilno radostijo na podlagi znanja, ki so ga dobili v mladosti.« (40b35-39).

Na vprašanje, ki vsebuje očitek in grajo, da je strokovno in poklicno ukvarjanje z glasbo »bolj hlapčevska dejavnost« (θητικώτερον ... ἔργασία, 41b13sl.), je treba ponuditi odgovor. Argumentacijski postopek Aristoteles izvede na podoben način, kakor je izvedel zagovor pesništva v 25. poglavju *Poetike*. Glasbena izobrazba zadeva poslušanje umetniških del (ἔργα), pouk v melodijah in ritmih ter učenje na posameznih glasbilih (ὄργανα, 41a2). Najprej glasbeni pouk (μάθησις) ne sme ovirati telesne pripravljenosti za kasnejše vojaške in politične dejavnosti, kakor jih zahteva politična vrlina. Merilo presoje je to, kar je primerno, primernost, τὸ πρέπον: to je estetsko-moralno določilo, ki ga je v zgodovini glasbene estetike poudarjal zlasti Schäfke.³³ Pojem primernosti sicer Aristoteles razvija v *Retoriki* (III, 7). Glasbeni pouk dosega primernost, kadar ne vzgaja za umetnostna tekmovanja (ἀγῶνες), Aristoteles pa odsvetuje tudi učenje igranja na virtuozne glasbene instrumente (τεχνικὰ ὄργανα). Glasbeni pouk naj se izvaja samo v takem obsegu, da ljudje morejo postati »dobri poslušalci«:

³³ Schäfke 1964, str. 119sl.

to pa pomeni, da se znajo veseliti ob »lepih melodijah in ritmih«, ne le v »popularni glasbi« (τὸ κοινὸν τῆς μουσικῆς, 41a15).

Aristoteles poseže tudi v razpravo o vrednosti glasbil. V glasbeni pouk naj ne bi uvajali piščali, avlos, češ da ni npravstveno, temveč orgiastično (ὄργιαστικόν, 41a22) glasbilo. Piščal je uporabna samo za nekatere priložnosti (καιρός, 1341a22), namreč tedaj, ko udeležba na prireditvi (θεωρία) dosega očiščenje (κάθαρσις) čustev, ne pa poduk.

V razmišljanje o pomenu piščali Aristoteles pritegne tudi glasbene mite. V mitičnem izročilu (μεμυθολογημένον, 41b3) Aristoteles najde dobro razlago glasbe. V resnici so grški miti v marsičem ključ za razumevanje glasbe, o čemer priča tudi Nietzschejevo *Rojstvo tragedije*. O glasbi govori niz mitov o bogovih in mitov o pesnikih. Poleg mita o Muzah spadajo med glasbene mite še miti o Hermesu, Apolonu, Ateni, Dionizu, med mitične pesnike pa spadata Orfej in Arion. Pri tem obstaja nasprotje med Orfejem in Dionizom. Orfej igra na liro, njegova glasba sestoji iz združitve besede in napeva, poezije in zvoka, uma in fantazije. V nasprotju z Orfejem pa je Dioniz prikazan kot igralec na piščal, dionizična glasba, ki izvira iz zvoka piščali, se veže na ples in je sestavni del orgiastičnih obredov. V razpravi o vrednosti lire in avlosa, o kateri govorijo mnoge antične legende, gre za etično-družbeni značaj glasbil.

Aristoteles navaja mit, da je aulos odkrila Atena in ga zavrgla, češ da ji je popačil obraz: Aristoteles pa meni, da ga je zavrgla zato, ker pouk igranja na piščal, παιδεία τῆς αὐλήσεως (41b7), ničesar ne prispeva k razumu (διάνοια), saj Ateni pripisujemo znanost in umetnost (41b2sl.). Toda o avletični glasbi daje povsem drugačno podobo Pindar, ki v 12. pitijjski odi govori o tem, kako je Atena prva zmogla z aulosom »prikazati« bolečino in je s tem ustvarila glasbeno umetnost: glasbena umetnost je torej za Pindarja »duhovno dejanje«, ki ni v nasprotju z Atenino modrostjo.³⁴

Ta mitos je nato igral veliko vlogo v razumevanju glasbene mimesis pri Lukáczu.³⁵ Odkritje aulosa ali vsaj igranje na aulos so pripisovali tudi satiru Marsiju in so ga torej postavljali v čas pred Orfejem.³⁶ V mitologiji je poznana tekma v glasbeni modrosti (σοφία) med Apolonom in Marsijem, ki jo je Nietzsche razumel kot boj dveh moči, božanske in človeške.³⁷ Čeprav izvorni motiv tekme ni več poznan, so ga v klasični dobi razumeli kot spor med kitarodijo in aulodijo, Nietzsche pa kot nasprotje med apoloniskim in dionizovskim momentom življenja. Neka tradicija pa kar Apolona imenuje za izumitelja tako avletike kakor kitaristike.³⁸ Te različne verzije

³⁴ Prim. Georgiades 1958, 21sl. in Zamminer 1996, str. 148.

³⁵ Lukácz, *Die Eigenart des Ästhetischen*, Bd. II, Neuwied 1963, str. 331sl.

³⁶ Plutarh, *De Musica*, c. 14, 1135f in Fubini 1996, str. 14.

³⁷ Prim. Xenophon: *Anabasis*, 1.2.8: tekma v Kelainah v Frigiji; prim. Nietzsche, KSA I, 787.

³⁸ Plutarh, *De musica*, c. 14.

izpričujejo, »kako globoko so se Grki zmogli živeti v ambivalentno naravo glasbe, ki je hkrati racionalna in iracionalna, saj nagovarja tako razum kakor instinkt«. ³⁹ V vseh mitih pa se glasba kaže kot nekaj demonskega in božanskega, nekaj, kar presega neposredno racionalno, preračunljivo izkustvo.

Poklicno izvajanje glasbe je za Aristotela »hlapčevsko«, češ da je njen namen grob (φορτική, 41b12) užitek poslušajočih, ne pa vrlina izvajalca. Zato je izvajalčeva dejavnost bolj nesvobodna, mezdna (θητικωτέρα, 41b13). Poleg tega pa neizobražen gledalec vpliva nazaj na značaj glasbe. Tu je Aristoteles videl pomembno glasbenosociološko aporijo: poklicni glasbenik je ujet med željami publike in zahtevami glasbe.

Auletika je prispevala k vzgoji. Atenci so jo sicer po perzijskih vojnah ob splošni blaginji vpeljali med učne predmete, zavrnilo pa so jo na osnovi izkustva, ko so se naučili bolje presojeti, »kaj prispeva k vrlini in kaj ne« (41a38).

Vendar oblikovanje značaja ni izključni smoter glasbe. Tudi načelo ugodja, ki ga simbolizira aulos, ima svoje mesto v oblikovanju prostega časa, in sicer ravno s tem, da glasba na piščal zmore izzvati katarzo: piščal je treba uporabljati v takšnih priložnostih, »v katerih prizor (θεωρία) zmore doseči bolj očiščenje kakor poduk« (1341a23). Aulos je bil rabljen tudi za spremljavo tragiškemu zboru: zato je s to katarzo gotovo mišljena tudi tragiška katarza.

Tako je v Aristotelovem mišljenju sicer premagan prelom med glasbo kot empiričnim pojavom in metafizično teorijo, zato pa se kaže nov prelom, namreč »med slušnim ugodjem in muzikalno izvedbo.« ⁴⁰

4. Blagor glasbe in muzikalična katharsis

V zadnjem poglavju Aristoteles spet obravnava uporabnost glasbe in zastavlja dve vprašanji:

1. Ali je treba za vzgojo uporabljati vse harmonije in ritme ali je to treba diferencirati?

2. Kakšna je posebna vloga napevov (μελοποιία) in ritmov (ῥυθμοί) v vzgoji in kakšno je medsebojno razmerje melodije in ritma, upoštevajoč pri tem njihovo moč (δύναμις) (41b35)? ⁴¹ Vprašanje ritma bo ob tem ostalo neobdelano. ⁴²

³⁹ Fubini 1996, str. 14.

⁴⁰ Fubini 1996, str. 39.

⁴¹ V oblikovanju vprašanj sledimo Barkerju, ki izpušča πρὸς παιδείαν v 41b20, kar je omenjeno v naslednjem stavku.

⁴² O vprašanju ritma pri Aristotelu prim. Sauvanet, 1999.

Kakor je Aristoteles sicer imel navado, da se je glede posameznih vprašanj skliceval na strokovnjake - za medicino na zdravnike, za astronomijo na astronome itd. - tako tudi sedaj ne bo odgovoril neposredno, temveč se bo oprl na nauke filozofov glasbe in muzikologov: »Ker potemtakem šteje-mo, da o teh stvareh (glasbi in ritmih) mnogo lepega govorijo tako nekateri izmed sedanjih glasbenikov kakor tudi tisti s področja filozofije, ki so dejansko dosegli glasbeno izobrazbo, bomo tistim, ki to hočejo, prepustili, da natančno razlago o posameznih stvareh poiščejo pri njih⁴³, za sedaj pa naj te stvari razčlenimo v splošnih določilih in o njih povemo samo orise (τύποι).« (1341b27sl.)

Aristoteles sprejema delitev napevov, ki so jo izvedli filozofi, in sicer na:

1. npravstvene ali etične melodije (ἠθικὰ μέλη),
2. delovnanjske ali praktične napeve (πρακτικὰ μέλη) in
3. navdušujoče ali entuziastične melodije (ἐνθουσιαστικά) (41b34).

S tem je Aristoteles nadomestil tradicionalno množstvo harmonij, ki so imele imena po ljudstvih: dorska, jonska, frigijska in lidijska, z bolj univerzalnimi pojmi.⁴⁴ Te tri vrste melodij se nanašajo na osnovne predmete vsakega umetniškega predstavljanja, to so značaji, čustva in dejanja, pri čemer se vzgojni napevi nanašajo na značaje, praktični na dejanja in entuziastični pa na čustva. Tako razlago je podal že Butcher.⁴⁵ Ni pa mogoče povsem enoznačno posamezne vrste melodij pripisati enemu od predmetov posnemanja: tako na primer čustvena melodija lahko prikazuje čustven značaj⁴⁶, tako etične kakor praktične melodije so v zvezi z delovanjem, k dejanju pa more voditi tudi entuziastična glasba.⁴⁷

Napevi pa imajo svoje tonovske načine ali harmonije, na osnovi katerih se odloča o pomenu in smotru (τέλος) napevov. Za vzgojo je treba uporabljati kar najbolj npravstvene pesmi in harmonije (42a2), nasprotno pa so delovnanjske in entuziastične harmonije namenjene poslušanju (ἀκρόασις) »in jih izvajajo drugi« (42a2-3).

V odločni razliki nasproti Platonovi kritiki glasbe Aristotelova analiza pride do dognanja, »da je treba uporabljati vse harmonije, toda ne vse na isti način« (1342a1-2). To pomeni, da je glasbo treba gojiti zaradi več blagrov in ne zaradi ene same koristi (41b37-38). Aristoteles navaja tri smotre glasbe:

1. παιδεία, vzgoja,
2. κάθαρσις, očiščenje in

⁴³ To so Aristoksenos, Teofrast in Herakleides Pontikos, prim. Busse 1928, str. 44, op. 1.

⁴⁴ Prim. o tem Tatarkiewicz 1970, str. 223.

⁴⁵ Butcher 1951, str. 132, op. 1.

⁴⁶ Barker I, str. 179.

⁴⁷ Saunders 1981, str. 460sl.

3. διαγωγή, duhovno življenje.

Ad I) Za vzgojo je treba uporabljati etične napeve in ustrezajoče tonske načine (42a28 in 40b3). Glavna vrsta nraštene glasbe je dorska harmonija (42a30): »Glede dorskega tonovskega načina vsi soglašajo, da je najbolj stanovit in da ima v sebi največ ethosa hrabrosti. Nadalje pa, ker hvalimo sredino med skrajnostmi in trdimo, da jo je treba zasledovati, dorski tonovski način pa ima nasproti drugim harmonijam to naravo, je očitno, da je primerno, da dorske napeve bolj učimo mladino kakor vse druge.« (42b12-17). Hermann Abert je ob tem ugotovil, da Aristoteles upravičeno kritizira Platona, ker je v *Državi* (R. 399ac) dovolil frigijsko harmonijo skupaj z dorsko, čeprav je frigijska harmonija orgiastična, tj. čustva zbujajoča (παθητικόν), tako da ima isto moč, δύναμις (42b1), in vpliv kakor auletika, ki jo sicer Platon zavrača (R. 399d).⁴⁸ Je pa za vzgojo mogoče uporabljati tudi druge tonovske načine, če tako presodijo filozofi in glasbeni pedagogi (42a32-33). Etični napevi so predvsem zbarska lirika, njen instrument je kitara. Pri vzgoji pa je treba upoštevati tri mejnike: sredino, to, kar je možno, in primerost (πρέπον, 42b34). Z vzvišeno besedo primernosti, ki je morda povzeta iz Platonovega *Državnika*⁴⁹, se *Politika* zaključuje.

Aristoteles je torej omogočil, da glasbeno nraštveno vzgojo načrtujejo glasbeniki. Vendar pa ima glasbena vzgoja tudi nekaj drugih norm. Pri otroški vzgoji je treba poskrbeti, da otroci do sedmega leta niso deležni »nesvobodnih pesmi in prizorov« (ἀκούσματα, ὀράματα).⁵⁰ Nadalje Aristoteles ne dopušča, da bi se mladi ljudje udeleževali izvedbe jambov in komedije, dokler niso toliko stari, da se udeležujejo skupnih obedov in pitja in da so zaradi vzgoje nedovzetni za možno škodo od tega (1336b23). Te prepovedi Aristoteles utemeljuje s tem, da si ljudje najbolj prisvojijo prve slušne vtise (πρῶται ἀκοαί, 11336b 31) : »In prav to se dogaja tako v našem druženju z ljudmi kakor tudi v naših razmerjih do stvari: Vse to, kar je prvo, imamo rajši.« (36b31-34). Pri tem se Aristoteles sklicuje na igralca Teodora, ki je bil veliki izvajalec Sofokla. Ta prelet (παραδρομή, 36b24) čez vzgojo pa je zdaj razvit v vseh razsežnostih.

Ad II) Da bi dosegli katarzo, je treba biti deležen entuziastičnih napevov in harmonij. Navdušujoče harmonije so -skupaj z delovanjskimi -seveda izvete iz dejavnosti plemenitega državljana, kakor so to zahtevali postulati vzgoje, ki smo jih že razložili. Navdušujoče ali entuziastične melodije Aristoteles imenuje tudi orgiastične ali patetične, pijanske (μεθυστικός) in bakhovske (βακχευτικόν, 1342b26): ti izrazi zadosti označujejo

⁴⁸ Abert 1899, str. 84.

⁴⁹ Prim. Tatarkiewicz 1970, str. 117.

⁵⁰ To je Koller prevajal kot »Hörspiele« in »Schauspiele«; Koller 1963, str. 205. Prim. še EN 1173b18.

njihov dionizični značaj. Z glasbenoteoretskega vidika spadajo v frigijski tonovski način, kakršnega uporablja avletika, nastopa pa v komedijah. Entuziastično je tudi isto kakor bakhovsko. Poenostavljeno bi rekli, da je etičnega značaja zborna lirika, praktična glasba je tragedija, entuziastična glasba pa so: komedija, del lirike, čista glasba na aulos in druga virtuozna glasbila ipd.⁵¹

Entuziastične melodije dosegajo katarzo. S tem smo pri eni najbolj znamenitih določil o pomenu in »moči« glasbe, pri njeni katarzični funkciji. Toda Aristoteles o katarzi govori netematsko: »Kaj štejemo za katharsis, bomo sicer sedaj povedali poenostavljeno (ἀπλῶς), spet pa bomo jasneje in razločnejše (σαφέστερον) govorili o tem v razpravah *O pesništvu*« (41b38-40). Aristoteles se tu sklicuje na izgubljeno 2. knjigo *Poetike*, saj v sedanji *Poetiki* to ni uresničeno. Vendar pa v *Poetiki* katarza nastopa v znameniti opredelitvi tragedije, v kateri je med drugim govor o tem, da tragiška mimesis vzvišenega dejanja »prek strahu in sočutja dosega očiščenje teh in podobnih občutij« (c. 6, 1449b28). Čeprav nam *Poetika* ne da neposrednega odgovora na vprašanje katarze čustev – κάθαρσις τῶν παθημάτων -, je do odgovora mogoče priti z analizo *Politike*. Aristoteles pravi:

»Kajti to, kar pri nekaterih dušah nastopa kot silovito čustvo (πάθος), je prisotno v vseh dušah, razlikuje pa se po manj in po bolj, na primer sočutje in strah, nadalje vznosenost (zanos – ἐνθουσιασμός); kajti tudi od tega gibanja so nekateri prevzeti, pri svetih napevih pa jih vidimo, kadar pač uporabijo napeve, ki spravijo njihovo dušo v opoj in zadostitev (ἔξοργιάζω)⁵², da se ustanovijo, kakor da bi bili deležni zdravljenja (ἰατρεία) in očiščenja; prav to pa je nujno, da utrpevajo tudi tisti, ki so sočutljivi in boječi, in v celoti tisti, ki so nagnjeni k čustvovanju, drugi pa toliko, kolikor jih vsako izmed takih občutij prizadeva, toda v vseh prihaja do nekakšnega očiščenja in olajšanja, ki ga spremlja ugodje. In na podoben način (sc. kakor druga sredstva, Bernays) tudi očiščevalni (delovanjski) napevi ljudem nudijo neškodljivo veselje.« (1342a4-16) Aristoteles še dodaja, da je treba izvajalcem gledališke glasbe pustiti, da predvajajo delovanjske in katarzične napeve in harmonije.

Ta stavek je najpopolnejši opis doživetja glasbe oziroma estetskega izkustva pri Aristotelu. Zato naj se pri njem nekoliko zadržimo.

Aristoteles najprej izhaja iz ugotovitve, da glasba ni lastnost duše, temveč πάθος, kar pomeni občutje in izkustvo, nekaj, kar se nekomu pripeti. Ves opis poteka tako, kakor da bi Aristoteles opisoval učinek grške tragedije. Glasba dosega učinek, ki je znan le ob svetih napevih. Glasba nas prev-

⁵¹ Za poskuse sistematizacije prim. Koller 1963, str. 163 in Schäfke 1964, 134sl.

⁵² Bernays: »die eben das Gemüth berauschen« (str. 140); LSJ: »melodies which purge by mystic rites«; »beruhigen«, Fubini 1996, str. 38; »zu den Orgien vorbereiten, einweihen« (Papejev slovar).

zame, zanese, spravi k sebi in pomiri. Ljudje imajo svoja čustva strahu, sočutja in zanosa, ki jih ob glasbeni uprizoritvi uravnovesijo. Glasba dosega: 1. navdušenje, 2. zdravljenje, 3. očiščenje, 4. olajšanje, 5. ugodje in 6. veselje. S svetimi vižami je nakazano področje religioznega, z govorom o ozdravitvi področje medicine, z govorom o čustvih pa področje psihologije. V Aristotelovi optiki je dojemanje visoke glasbene umetnosti kompleksen proces, kompleksno življenjsko izkustvo, v katerem nastopajo poslušanje, čustva, ugodje. V tej razlagi katarzične moči glasbe nastopajo pojmi, ki imajo širšo filozofsko in antropološko razsežnost: *πάθος*, *ἡδονή* in *κάθαρσις*.

Preden pa preidemo k razlagi pojma katarze, naj še omenimo, da Aristoteles zelo skopo opiše »delovanjske« melodijske, tako da ni čisto jasno, na kaj se nanašajo »delovanjski« napevi. Lahko jih razumemo kot harmonije, ki spodbujajo k delovanju, *πράττειν*, lahko pa s *πράττειν* razumemo vse človeško delovanje, pri čemer je mogoče delovanje razumeti kot specifiko človeškega življenja.⁵³ Vetter pravi, da so gotovo služile sprostitvi in ugodju, medtem ko po Kollerju zbujejo pathos (pathoserzeugende).⁵⁴ Praktične melodijske nastopale v tragediji, ki je uporabljala miksolidijski tonovski način (c. 5, 40b1). Poleg tega nastopa tu še tekstovni problem, saj je v sobesedilu govor o »katartičnih napevih« (*καθαρτικά*), kar sta Sauppe in Susemihl spremenila v praktične, *καθαρτικά* (1342a15): gre za melodijske, ki zbujejo »neškodljivo radost«: prav tako oznaka pa je pri Aristotelu v uporabi za zabavno glasbo (1339b25).⁵⁵ Mogoče je reči, da tako delovanjske (praktične) kakor očiščujoče (katarzične) pesmi zbujejo ljudem neškodljivo ugodje, med drugim tudi katarzo.

Katarza v grški kulturi nasploh pomeni očiščenje na področju kulta, medicine, glasbe in filozofije. Nazori o magično-čarobni in zdravilni moči glasbe segajo v čas daleč pred Pitagoro. V orfičnih misterijih nastopa magično-religiozna katarza, v medicini je katarza fiziološki in terapevtski pojem, Platon poleg različnih vrst medicinske oziroma telesne katarze pozna duševno očiščenje, pri katerem je najvišje samo spoznanje kot vzpon duše k spoznanju biti⁵⁶, medtem ko je Aristoteles v svoji teoriji glasbe in tragedije vzpostavil katarzo v poetsko-estetskem smislu.

Po interpretaciji Tatarkiewicz⁵⁷ je nauk o glasbeni katarzi orfični element v teoriji umetnosti. Očiščevalna moč glasbe ni bila samo etična, temveč tudi religiozna. Temu so služili orfični misteriji. Nauk o psihagogični in katarzični moči glasbe so nato povzeli pitagorejci. Razlika med orfiki in

⁵³ Prim. Svoboda 1927, 185, Abert 1899, str. 97 idr.

⁵⁴ Koller 1963, str. 163.

⁵⁵ Velik zagovornik izvirnega besedila je Töpfer 1911, 1057sl.

⁵⁶ Platon, Faidon 69a-d in Sofist, 2226esl.

⁵⁷ Tatarkiewicz 1970, str. 82sl.

pitagorejci je ta, da so v orfizmu katarzo dosegali orfični misteriji, ki so uporabljali ples in glasbo, medtem ko je za pitagorejce za katarzo zadosti glasba sama. Poleg tega se *κάθαρσις* kot pojem oblikuje šele šele v pitagorejski teoriji glasbe. Vsekakor fenomen katarze ostaja kompleksen in se ga ne da »pojasniti« brez ostanka.

Pri pitagorejcih ima katarza tudi še magično-religiozen pomen *expiatio seu lustratio*, tako da se pri njih govori o glasbi kot očiščenju duše: »Pitagorejci, kakor je rekel Aristoksenos, so uporabljali katarzo, in sicer katarzo telesa na osnovi zdravilstva in katarzo duše na osnovi glasbe, in Jamblihosa poroča, da Pitagoras ni samo obstransko uporabljal takšnega očiščenja: katharsis je namreč imenoval zdravljenje (*ἰατρεία*), ki se dosega z glasbo.«⁵⁸ Razlikovali so med alopatično in homeopatično katarzo: pri alopatični, kakršno so prakticirali pitagorejci, so poskušali neko čustvo spremeniti s tem, da so z izbranimi melodijami duševna razpoloženja spremenili v nasprotna stanja.⁵⁹ V primerjavi s pitagorejci je treba Aristotelovo tragiško katarzo šteti za homeopatsko, saj gre za zdravljenje z istovrstnimi čustvi.⁶⁰

Vsekakor je razumevanje glasbene katarze povezano z razumevanjem čustvovanja. Čustva oziroma čustvovanje (*πάθος*) je nekaj, kar je lastno vsem ljudem, samo da v različni meri. Čustva so načini človekovega počutja kot načina bivanja v svetu, ki ga od Heidegggra dalje označujemo kot eksistencial. Znotraj aristoteljskih študijev je za pojasnitev odnosa med čustvi in katarzo še vedno pomembna razprava Jacoba Bernaysa »*Očrti izgubljene Aristotelove razprave o učinku tragedije*«, ki je bila objavljena daljnega leta 1857 v *Razpravah historično-filozofskega društva* v Wroclavu in je bila v novejšem času večkrat ponatisnjena. V nadaljevanju se bomo navezovali prav na to razpravo, čeprav večkrat v fenomenološki korekturi.

O katarzi Aristoteles govori v povezavi z občutji zanosa, strahu in sočutja, izmed katerih sta zadnji dve čustvi podlaga tragiške mimesis. In entuziastične pesmi dosežejo, da ljudje pridejo k sebi in dosežejo nekakšno ozdravljenje in očiščenje: prav kakor je bilo to že rečeno za aulos in za Olimpove pesmi (prim. zg. str. 5). In to, kar povzročajo orgiastične pesmi, dosega tudi tragedije pri ljudeh, ki močnejše občutijo čustvi sočutja in strahu: doživijo »nekakšno katarzo«, ki je neškodljiva, kakor je neškodljivo ugodje ob zabavni glasbi (1339b25). Ob tem pa občutijo tudi ugodje.

Aristotelova teorija čustev je razvita v več vidikih, zlasti v treh: etičnem, psihološkem, retoričnem in tudi estetskem. Čustva Aristoteles opredeljuje

⁵⁸ Diels-Kranz I, 468.20 in Tatarkiewicz 1970, str. 87.

⁵⁹ Jamblih, Pitagorovo življenje, 25.114: cit. po Giamblico: *La vita Pitagorica*, prev. M. Giangiulio, Milano 1991, str. 258.

⁶⁰ Prim. Fubini 1996, str. 23 in Busse 1928, str. 50.

v več besedilih: *Metafizika* Δ 21, v *Kategorijah*, c. 8, v *O duši* in v II. knjigi *Retorike*. Z občutji ima opraviti Aristotelova etika, ki teorijo etičnih vrlin oblikuje prav glede na čustveni del duše, ki se v *Politiki* imenuje *παθητικὸν μέρος* (1254b7). *Πάθος* je stanje, katerega nosilec je človek kot telesno, duševno in duhovno bitje. Za čustva je značilna spremenljivost, kakor za vse lastosti. Čustva niso samo duševna posebnost, temveč so vedno vezana na telo oziroma na človeka kot osebo. Čustva so »stvarni pojmi«⁶¹, so »utelešene besede«, *λόγοι ἔνυλοι* (de An. 403a25): »najbrž pa je boljše ne govoriti, da duša sočustvuje ali se uči in razumeva, temveč človek z dušo« (ib. 408b13). Na osnovi *Kategorij* je mogoče razlikovati med čustvom kot *πάθος*, ki je *affectus* oziroma *passio*, to je bolj nepričakovano in kratkotrajno čustvo, in čustvom kot *πάθημα*, *affectio*, *passio*, to je trajnejše razpoloženje človeka, ki je po svojem značaju čustven, *παθητικός*. To stanje je mogoče imenovati tudi *διάθεσις*, *dispositio*, tj. določeno razpoloženje in ubranost.

V svoji razpravi o »učinkovanju tragedije« je Bernays vztrajal pri razlikovanju med kratkotrajnim »afektom« in dolgotrajnejšo »afekcijo« (149/23).⁶² Ob zgledu strahu in sočutja bi to pomenilo tipološko razliko med trajnejšo dispozicijo za sočutje in strah (*ἐλεήμων καὶ φοβητικός* - iz *Politike* 1342a12) na eni strani ter trenutnim sočustvovanjem in strahom na drugi strani: Bernays navaja formulacijo *ἐλεῶν καὶ φοβούμενος*, ki je ni pri Aristotelu, in se pri tem sklicuje se na *Kategorije* (c. 8, 10a9), kjer pa je vzet zgled jeze.⁶³ To razlikovanje on rabi zato, da bi katarzo uveljavil za zdravljenje čustvene patologije: pregnati (*hervortreiben*) stiskajoč element (145/16), da bi dosegli »ravnovesje«.

Zasluga Bernaysove razlage čustev je v tem, da je videl, da so vse oblike čustvovanja bistveno ekstatične, da so vsa čustva oblika vznesenosti, ekstatičnosti, *ἔκστασις* (Cat. 10a2), «saj je z vsemi njimi človek postavljen iz sebe» (176/65). Toda čustva so ekstatična zato, ker so gibanja, vsako gibanje in spreminjanje pa je po naravi ekstatično. Narava sama je namreč v sebi ekstatična, kolikor je gibanje ekstatično, kakor pravi Aristoteles v *Fiziki* (IV 13, 222b16). Bernays je opazil, da »univerzalni afekti« po pogostosti svojih objektov segajo skoraj »do nepredmetnosti čiste ekstaze«.⁶⁴ Bernays je s tem zadel ob vprašanje objekta razpoloženja. Njegova napaka je, da ni videl, da so vsa čustva neke vrste razpoloženja, ki odpirajo svet v celoti, in so prav v tej celosti brez specifičnega objekta. Nepredmetnost (Objektlosigkeit) je namreč značilnost večine temeljnih razpoloženj. Prav tako pa ostaja ujet v opozicijo morala/medicina, telo/duševni pojavi, medtem ko

⁶¹ Doklerjev prevod, tipkopis.

⁶² V paginaciji navajamo strani ponatisa in izvirne izdaje (večje številke).

⁶³ Bernays 1968, str. 149/22sl. in 195/99sl.

⁶⁴ Bernays 1968, str. 179/69.

Aristotelova teorija čustev presega to novoveško delitev. Ravno zaradi njihove nepredmetnosti je čustva mogoče prikazati prek glasbe, ki je tudi »nepredmetna«.

S teorijo razpoloženj dobiva teorija glasbe svojo antropološko podlago. Glasba postane oblikovanje čustev. Čustva pomenijo neko držo v svetu. Aristoteles izrecno davori, da glasba povzroča, da ljudje spreminjajo svojo ubranost, svoja razpoloženja, svojo harmonijo. (1340a38sl.)

5. Glasbena katarza, estetsko ugodje in umetnostno izkustvo

Glasbena katarza je povezana z ugodjem. Tudi ugodje je gibanje in ima v tem smislu ekstatično naravo: Ugodje je »duševno gibanje ter zbrana in zaznavna ustanovitev (κατάστασις)« (Rh. I 11, init.).⁶⁵ Ugodje, ἡδονή, je bilo že izpostavljeno ob vrednosti glasbe za prosti čas. Toda ugodje je neko počutje, ki spada k življenju kot takemu. O tem govori Aristoteles v *Nikomahovi etiki* (VII. in X. knjiga): »Ne zasledujejo vsi istega ugodja, vendar vsi zasledujejo neko ugodje.« (1153b29sl.) Aristoteles v ugodju vidi nekaj božanskega (θεῖον, 1153b32), po čemer vsi hrepenimo (ὁ ἐφίενται, X 2, 1173a5). Nadalje je za ugodje značilno, da ni nekaj trenutnega, temveč ima svojo lastno časovnost podobno kakor zaznavanje, na primer gledanje ali poslušanje. Obakrat gre za dogajanje, ki ima smoter (τέλος) v sebi: »Videti je namreč, da je gledanje v kateremkoli že času dovršeno; ne manjka mu namreč nič, kar bi s kasnejšim nastankom dovršilo njegovo obliko: toliko je podobno tudi ugodje. Je namreč neka celota ...« (EN X 4, 1174a15-19).

Ugodje tudi ni v času, temveč se samo časovno razteza in je v vsakem trenutku celovito. V nasprotju z drugimi gibanji, ki so nepopolna in se med seboj razlikujejo po obliki, »je oblika (εἶδος) ugodja v vsakem poljubnem času popolna (τέλειον)« (1174b5). Ugodje je namreč, podobno kakor zaznavanje in mišljenje, dejavnost, ki ima cilj v sebi: ugodje je v tem smislu »večno«. Hrepenenje po ugodju in želja po življenju spadata skupaj (1175a10sl.), ἡδονή in ζῆν sta sovprežena in ne sprejemata ločitve (1175a18sl.). Ugodje spremlja vsako zaznavanje in vsako dejavnost, tudi miselno, in stopnjuje njeno učinkovitost. Vsakdo pa se najbolj potruži na tistem področju in za to, kar ima najrajši (ἀγαπᾷ): »Na primer glasbenik s poslušanjem na področju napevov, vedoželjnež z razmišljanjem na področju spoznanj (θεωρηματτα) ...: užitek pa naredi te dejavnosti in tedaj tudi življenje, po katerem hrepenijo (ὀρέγονται), popolno.« (EN X 4, 1175a15-16)

Ugodje se pogosto veže z bolečino, zlasti kadar gre za telesna stanja: to so mešana ugodja. Vendar obstajajo tudi neboleča (ἄλυτοι, 1173b16) ugod-

⁶⁵ Prim. Bernays 1968, 178/68.

ja, ki so čista (ἀμιγεις, 1173a23), kakor so to mnoge glasbeno-slušne in gledališke predstave (ἀκροάματα δὲ καὶ ὄράματα πολλά) (X 3, 1173b18). Taka neboleča ugodja zbujejo torej epi, pesmi, tragedije, komedije, posebej pa glasba. To pa tudi pomeni, da nimamo vsi enake oblike uživanja: »Če nekdo ni muzikalen, ne more uživati ugodja muzikalnega človeka.« (EN X 3, 1173b30sl.) Poslušanje glasbe je torej čutno dožemanje, ki dovršuje človekovo zaznavno in miselno izkustvo.⁶⁶ To je primer estetskega izkustva.

O umetniškem ugodju govori Aristoteles tudi v *Poetiki*, kjer omenja ugodje ob spoznavanju (c. 4. 48b4sl.) in svojevrstno ugodje (οἰκείαν ἡδονήν) tragedije, oziroma tragiške mimesis dogodkov, ki so »grozljivi in pomilovanja vredni« (φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, 1452a2-3). Svojevrstno za tragedijo je ravno prikazovanje stvari, ki so strašne in sočutja vredne (1452b32). Strašne stvari se imenujejo tudi silne, δεινά (1453b14). Tragiško ugodje je »ugodje, ki s pomočjo predstavljanja izhaja od sočutja in strahu« (c. 14, 1453b11-13)⁶⁷ Ἐλεος in φόβος lahko izvirata od stvari ali pa od umetniškega prikaza dogodkov. Pri tem je treba biti pozoren na časovno razsežnost strahu in sočutja, saj se strah nanaša na prihodnost, sočutje pa na preteklost, kakor je to Aristoteles pojasnil v *Retoriki* (B 1, 1378a19 in 1382a1).⁶⁸ Simpatija na osnovi čustev strahu in sočutja ima opraviti z našo lastno časovnostjo.

Tragiški umetnik s svojo mimesis zmore *eleos* in *phobos* vključiti »v stvarici« (c. 14, 53b12-13), v tragiški sestavi dogodkov (c. 13, 53a12). Tragiški μῦθος mora biti oblikovan tako, »da nas, če samo slišimo o takšnih dogodkih, prevzemata tako strah kakor sočutje« (1453b4-5). V že omenjeni razpravi je Marušičeva lepo prikazala, da pri Aristotelu obstaja dvoznačnost pojma πάθος, πάθη, ki enkrat pomeni dogodek, »predmet, ki povzroča čustvo«, drugič pa čustvo samo. Prav tako dobro vidi, da v *Politiki* razlike med posnetkom in resničnostjo ni mogoče do kraja izpeljati.⁶⁹

Strah in sočutje sta elementa tragedije. Toda ugodje tragedije ne izvira od njiju, temveč od njenega prikazovanja. Kaj tedaj dovršuje tragedija, ko »prek sočutja in strahu dosega očiščenje teh in podobnih občutij« (τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (1449b28). Kako je sedaj s katarzo teh občutij?

V tem okviru se ne bomo spuščali v problematiko katarze znotraj literarne teorije.⁷⁰ Ustavili se bomo ob Bernaysovi razlagi, ker se močno opira

⁶⁶ Prim. o tem več v 2. poglavju o sluhu.

⁶⁷ O tem zelo temeljito J. Marušič 2000, str. 124sl.

⁶⁸ Časovno razsežnost čustev opaza tudi Marušičeva 2000, str. 123, čeravno je izrecno ne tematizira.

⁶⁹ Marušič 2000, str. 118; prim. še zgoraj str. 12 in *Politika* 1340a25.

⁷⁰ Prim. o tem Buchheim 1999, str. 162sl.

na *Politiko*. Njegova glavna teza je, da Aristoteles katarze ne obravnava niti z moralnega niti s čisto hedonističnega, temveč s »patološkega vidika« (141/10). Pri tem se opira na Aristotelovo trditev, da je katarza kakor zdravljenje (ἰατρεία), ki da nima zveze z religijo. Katarza ima »medicinski pomen« (143/13), Aristoteles ravna kot zdravnik. Religiozni pomen katarze kot sprava in poravnava (expiatio seu lustratio) bi vodil do razumevanja katarze kot »lustracije ob tragediji« (142/2). Katarzo je zato treba po Bernaysu razumeti kot medicinsko metaforo za zdravljenje, ki doseže »olajšujočo razbremenitev« - tako je razumel Aristotelov izraz κομφύζεσθαι μεθ' ἡδονῆς, kar je prevedel kot »ob občutku ugodja doživeti olajšanje« (148/21).⁷¹

Bernays tako razlikuje tri vrste katarze: telesno, ekstatično in splošno patološko, za katero je ekstatična katarza »njen poseben vzorčni primer« (176/65). Katarza naj bi se nanašala na ljudi, ki imajo trajnejše dispozicije k strahu in sočutju, šlo naj bi za »katarzo od sočutljivosti in strašljivosti« (154/30). Bernays upravičeno protestira proti moralistični interpretaciji katarze in pripominja, da ob analizi tragedije Aristoteles noče velikih grških tragikov »vzeti v moralno zaslišanje« (172). Aristoteles ni zaupal uporabi »uničujočih radikalnih zdravljenj afektov«, temveč je bolj zaupal »preusmeritveni patološki katharsis« (178/67).

Bernaysova razlaga temelji na nejasnem govoru o »patološkem učinku« (172/59) tragedij. Aristotelov govor o »nekakšni katarzi« ni nujno medicinska katarza. Bernays pretirava s svojim kulturnim bojem, ko pravi, da je nemogoče, da bi si Aristoteles neki filozofski termin izposodil iz »popularnih kulturnih obredov«, to bi bilo »rokohitrstvo« (143/13). Gledališče mu ni »nrvstveni poboljševalni zavod«, temveč »zabavišni prostor«. Vendar Bernays ni upošteval, da imamo pri Aristotelu sublimirano teorijo božanskega in Boga, kar vključuje tudi pozitiven odnos do mitične tradicije. Aristotelova katarza vključuje tudi »sveto glasbo«, še več, iz nje celo izhaja, ali kakor pravi Lucas: »Beseda katharsis, kakor je rabljena v tej zvezi, mora ohraniti sakralne asociacije.«⁷²

Ekstatična narava čustev kot razpoloženj je temelj za vse možne vrste katarze: telesno, nrvstveno, versko in estetsko. Aristotelov pogled na katarzo je »tipično spravljen in pluralističen«.⁷³ Katarza tudi nujno ne zadeva samo strahu in sočutja in entuziazma ali zanosa, temveč vsa možna čustva in v vseh ljudeh, ne pa le v preveč čustvenih ljudeh. Nasprotno pa Bernaysova medicinska razlaga katarze zožuje pomen glasbe in najbrž tudi pomen posameznih književnih zvrsti, zlasti tragedije. Bernays je tudi preveč ujet v antitezo religije in umetnosti, etike in estetike. Ker κάθαρσις ni

⁷¹ Bernays 1968, str. 148/21.

⁷² Lucas 1994, str. 284.

⁷³ Tatarkiewicz 1970, str. 147.

identična z vzgojo, glasba ni gledana samo z etičnega vidika: v etičnem smislu ni nobena harmonija škodljiva. To pa ne pomeni, da glasbena katarza nima kulturnega pomena. V splošnem rečeno, ima zato prav Zoltai, ki pravi, da je Aristoteles izrekel »zakonitosti medsebojnega učinkovanja estetskega in npravstvenega«⁷⁴, kar je vidno prav v pojmu primernosti, τὸ πρέπον.

Nadalje Bernays ob poudarku na telesnosti čustev ni videl svetotvornega značaja umetnosti in razpoloženj. Temu se je približal z ugotovitvijo, da sta sočutje in strah dve univerzalni čustvi, «dvoje široko odprtih vrat, skozi katera zunanji svet» prodira v človekovo osebnost (181/72). Razumevanje čustev in občutij kot razpoloženj (Stimmungen) je razvil Heidegger v delu *Bit in čas*, in sicer prav ob navezavi na Aristotelovo teorijo čustev v Retoriki. Tako ob razlagi eksistenciala Befindlichkeit (§29) govori o tem, da svet namreč odpirajo razpoloženja, ki jih ne smemo razumeti subjektivistično kot »spremljevalne fenomene« duševnosti. Naše počutje v svetu je »ubranost«, ki se kaže v razpoloženjih: »Razpoloženje je vselej že razklenilo bit-v-svetu kot celoto in sploh šele omogoča naravnost na ...«⁷⁵ Ob tolmačenju Hölderlinovih himen pa je Heidegger pokazal, kako razpoloženja oblikuje umetnost, zlasti pesništvo in glasba. Vsak pesnik govori iz nekega temeljnega razpoloženja, Grundstimmung, ki odpira svet oziroma bivajoče v celoti: »Razpoloženje kot razpoloženje pusti, da se dogaja odprtost bivajočega.«⁷⁶

6. Sklepne opombe o glasbi in katarzi

Aristotelovo katarzo je treba razumeti kot prečiščenje človekovega razpoloženskega odnosa do sveta. Aristoteles se je v oblikovanju države kot politične umetnine soočil z vprašanjem umetnosti. Tega vprašanja ni reševal platonistično v smislu pravilnosti posnemanja ali »pravilnosti glasbenih umetnosti« (ὀρθότης μουσικῆς, Zakoni, 655d in 668b). Nemški filozof K.-H. Volkman-Schluck je katarzo razumel kot prečiščenje našega čustvovanja, da bi skozi razpoloženi sočutja in strahu jasneje videli krhlost, »patetičnost« človekovega bivanja v svetu: »Strah in sočutje sta v svoji čistosti lastna vrsta theoria.«⁷⁷ Aristoteles je dal novo obliko temeljni grški in tudi Platonovi misli, da so muzične umetnosti edini način za »vzgojo občutij«, za prečiščenje naših zaznav stvari (Država 411c: διακαθαυρουμένων τῶν αἰσθησεων).⁷⁸

⁷⁴ Zoltai 1970, str. 43.

⁷⁵ Heidegger 1997, str. 194 in 1963 in 1977, str. 182/137.

⁷⁶ Heidegger, GA 39, str. 78sl.

⁷⁷ K. H. Volkman-Schluck 1984, str. 85-86.

⁷⁸ Marušičeva je zadržana do takega razumevanja katarze; prim. Marušič 2000, str. 129.

Aristotelova filozofija glasbe ima tudi svojo uporabno stran, kakor je za kontekst razprave o državni ureditvi tudi pričakovati. Tako filozofija glasbe postane to, kar bi danes lahko šteli za sociologijo glasbe. Tako govori o tem, da je gledališko občinstvo dvojno: svobodno in vzgojeno ali pa preprosto in neuko (φορτικὸς, 42a20), ki ga sestavljajo kovači, dninarji in drugi. Ker so njihove duše obrnjene stran od »naravnega stanja«, jim je treba ponuditi takšne glasbene tekme in gledališke predstave (θεωρία), ki služijo premoru od dela in sprostitvi. Zanje so primerni harmonije in napevi, ki so »odmiki« (παρεκβάσεις) od pravih melodij in harmonij, to so bolj visoko intonirane (predirljive) in napačno obarvane melodije (1342b42). Te melodije so običajno vezane na čustvene tožbe, ki uporabljajo miksolijsko harmonijo (npr. 1340a42) in povzročajo ugodje, ki je primerno naravi teh poslušalcev. Vendar presojo o tem, katera glasba je še primerna za take poslušalce in gledalce, prepušča izvajalcem samim. Zanimivo je pri tem, da besedi gledalec in poslušalec Aristoteles uporablja brez posebne razlike.

Tu Aristoteles govori o entuziastični glasbi v zvezi s frigijsko harmonijo in z aulosom: oba sta orgiastična in čustvena, medtem ko je v 1340b4 frigijski način imenoval entuziastični. Vsak bakhični praznik (βακχία, 42b4) in vsak ples rabita aulos, frigijski način pa za ekstatičnost glasbe dosega pravo mero (πρέπον). Frigijski način, ki je bil uporabljen za religiozne namene, za doseganje ekstaze in katarze, je bil nato uporabljen za ditirambe. Frigijska harmonija je za ditiramb tako naravna, da se je Filoksenos v ditirambu *Mizijci*, ki ga je začel v dorski harmoniji, moral vrniti k frigijski harmoniji (1324b9sl.). Filoksenos s Kitere (435-380) je bil predstavnik nove glasbe, njegova dela je Aristoteles zelo dobro poznal, saj v *Poetiki* omenja njegov ditiramb *Kiklopi* (1448a14).⁷⁹ Mogli bi reči, da je s tem spet dopustna katartična glasba.

V glasbi je treba meriti na to, kar je mogoče in primerno, τὸ δυνατόν καὶ τὸ πρέπον: katarza more biti zajeta v obeh določilih. Primernost se določa na življenjsko dobo: za starejše narava nakazuje sproščene harmonije (42b24), ne pa napevov, ki so napeti (σύντονοι, 42b21 in 42a42). Sproščeni napevov, ki bolj blago (μαλακοτέρως, 1340b2) učinkujejo na naše mišljenje, kakor sta jonski in lidijski tonovski način⁸⁰, ne smemo izločiti iz vzgoje, kakor je to storil Platon, češ da imajo te harmonije »opojni učinek« (μέθης δύναμιν, 42b25).⁸¹ Aristotelova misel je naslednja: najsi bo lidijska harmonija⁸² opojna in bakhična, ni isto kakor pitje vina. Poleg tega pa tudi v starejših letih ne smemo zavračati takšnih harmonij. Te harmonije je

⁷⁹ Prim. o njem West 1994, str. 364, pa tudi Abert 1899, str. 83.

⁸⁰ Newmann, str. 543.

⁸¹ Točka kritike sicer ni čisto razvidna - gre za *Državo*, 398e.

⁸² Abert ji pripisuje svežino, milino in ljubkost: Abert 1899, str. 93

treba vključiti celo v pouk, da bi jih mogli uporabljati v starosti: pri tem pa je treba ohranjati eleganco (κόσμον), se držati sredine (τὸ μέσον) ter glede starosti in vzgoje kar najbolj uveljavljati primernost (τὸ πρέπον) (1342b31sl.).

Dojemanje glasbe je več kakor običajna slušna zaznava, ἀκοή, to je tudi θεωρία, ki jo Aristoteles imenuje ἀκρόασις. Dojemanje glasbe je neke vrste mišljenje, ki zahteva vzgojo, spominjanje in uvidevanje, σύνεσις (1342b8). To spoznanje je na kanoničen način izrazil Aristoksen: »Toda melos gotovo obstaja v postajanju, prav kakor tudi drugi deli glasbe. Kajti iz teh dveh zmožnosti izhaja dojemanje (ξύνεσις) glasbe, tako iz zaznavanja kakor iz spomina; zaznavati je treba trenutni ton (τὸ γιγνόμενον), spominjati pa se je treba predhodnega (τὸ γεγινός), na noben drug način ne moremo dojeti fenomena glasbe«. ⁸³

Dojemanje glasbe je torej totalno življenjsko izkustvo. Glasbeno ugodje zadeva čustva, a za pravo držo glede čustvovanja je treba oblikovati »pravilno presojo« (κρίνειν ὀρθῶς, 40a17). Glasba oblikuje človekovo kritično presojo, katere vodilni pojem je uvidenost in pametnost, φρόνησις - prudentia in nasprotno: glasbeni uvid omogoča zgodovinsko ustrezen razvoj glasbene kulture.

Umetniško dojemanje glasbe, katartični učinek glasbe, glasbeno dojemanje tragedije: vse to so fenomeni, s katerimi je Aristoteles na poti k odkritju estetskega izkustva sui generis.

Iz tega je razvidno, da se trije smotri oziroma blagri glasbe (vzgoja, katarza in duhovna sprostitev) ne ujemajo docela s tremi smotri umetnosti v 5. poglavju (igra, vzgoja in duhovna sprostitev). Zato nekateri interpreti štejejo κάθαρσις za četrto funkcijo. ⁸⁴ Toda Aristoteles zdaj ne govori več o igri, ker gre za proučevanje glasbe v državi kot taki, ne le v sistemu vzgoje, tako da se igra približa διαγωγή, veže pa se še s sprostitvijo (ἄνεσις) in s premorom (ἀνάπαυσις): ob teh omejitvah je najbrž še mogoče govoriti o treh glavnih smotrih.

Vprašanje treh vrst glasbenih smotrov je tako postavljeno v optiko možnosti: malo je izrecno prepovedano, malo je izrecno priporočeno, vse je dovoljeno. Vrh glasbe je dosežen v glasbeni katarzi, v vsaki dejavnosti je treba gledati na sredino in upoštevati možnosti.

Odločilen pomen Aristotelove filozofije glasbe v Politiki je prav odkritje in uveljavitev κάθαρσις kot odločilne funkcije glasbe. Κάθαρσις je škoda kot blagor in milost, ki presega raven pedagogike in zadeva celotno človekovo svobodno bivanje. V zasnavljanju človekovega bivanja v svetu,

⁸³ Aristoxenus, *Harmonics*, ed. Macran, str. 187sl., cit. po Fubini 1996, 41, Richter 1961, 131 in Schäfer 1964, 147. Westphal, *Aristox.* 54.31sl.

⁸⁴ Lippman 1964, str. 125sl. in Töpfer 1911, 971.

zlasti za vzpostavljanje popolne polisne skupnosti, je vloga glasbe nezamenljiva: šele z njo država postane »politična umetnina« (Hegel).

S teorijo ugodja je Aristoteles postavil glasbo na raven sublimacije. Glasba povzroča ugodje in umetniško delo stopnjuje ugodje. S tem stopnjevanjem povečuje našo pozornost poslušanja in s tem doseže svoj telos.

Lepota sveta - glasba izraža njeno krhkost. Naj nekoliko prilagodimo Aristotelov zadnji stavek: »Katera harmonija je taka, da vsebuje tako eleganco (κόσμος, 42b31) kakor primernost (τὸ πρέπον)?« Kozmos in harmonija gresta skupaj tudi v Aristotelovi filozofiji: to pa omogoča ravno umetnost, glasbena umetnost.

Aristotelova filozofija glasbe kaže, kako umetnost oblikuje človekov odnos do sveta, ki ga bistveno določa lepota. V tem smislu Aristotelova filozofija glasbe pozvema duha Periklove ljubezni do lepote, φιλοκαλεῖν. Brez lepote življenje izgublja svojo človečnost in postaja »zversko« (Politika, 1338b29). Opazovanje (θεωρία) likovnih del ter »poslušanje lepih skladb« (ἀκρόασις τῶν εὐαρμόστων) imata podoben čar kakor pesmi Siren (*Eudemova etika*, 1230b31). Dojemanje glasbenih skladnosti in lepote likov je nekaj specifično človeškega, nekaj, kar človeka razlikuje od živali, čeprav morejo imeti živati ostrejšje čute. Ob opisu vrline zmernosti, σωφροσύνη (EN III 10), Aristoteles pripominja, da niti zmerno niti čezmerno uživanje v opazovanju likovnih del ali v poslušanju pesmi in gledaliških del ne dopušča, da bi take ljudi imenovali «bodisi za umerjene bodisi za nebrzdane» (οὔτε σώφρονες οὔτε ἀκόλαστοι) (EN 1118a4-5), čeprav je mogoče, da je takih ugodij ravno prav ali preveč ali premalo. Dojemanje umetniških del, glasbenih ali likovnih, je zunaj moralnih kriterijev, ki jih določa vrlina zmernosti. Umetniško izkustvo je »onstran dobrega in zlega«.

Poleg tega umetniška dela niso nekaj kanonično postavljenega, temveč se vedno znova oblikujejo v procesu umetniškega tekmovanja. Umetnost, zlasti glasbena, je stvar tekme, ἀγών-a, kakor je stvar tekme celoten sistem kulture duše.⁸⁵ Aristoteles bi bil prvi zagovornik sodobnih umetnostnih natečajev in festivalov.

Aristotelova filozofija umetnosti je prvi celovit zasnutek μουσικῆ θεωρία (EE 1245a22) v dvojnem smislu, kot »umetnostno zrenje« in kot »filozofija umetnosti«. Umetnost Aristoteles vedno dojema najprej z vidika umetnostnega izkustva, kot neke vrste filozofijo, nato pa kot teorijo tega izkustva, ki naj oblikuje človeka za izobraženega (πεπαιδευμένος, Pol. III 11, 1282a3). Izobraženi na področju umetnosti je tisti, ki uresničuje svojo kritično zmožnost glede na to, »kar bi mogel domnevati presoden človek« - kakor se Aristoteles izraža v Poetiki (Po. 1461b15sl.). Očitke je torej treba obravnavati tako, kakor bi jih videl premišljen človek, ὁ φρόνι-

⁸⁵ Prim. Aristoteles, *Politika* VIII 4, 1339a37.

μοος, (EN 1107a1), ki zna presojati tako v zadevah vrline kakor tudi na področju dialektike.

Skrb za vzgojo državljanov je pri Aristotelu urejena kot skrb za umetnost in za glasbo, ki tako postane prava skrb za dušo, *cultura animi*. Zato Aristides Quintilianus ni daleč od Aristotela, ko govori, da je glasba pogoj tako retorike kakor dialektike: »Dialektika in njeno dopolnilo retorika vodita dušo k modrosti, če je duša, ki jo oblikujeta, očiščena z glasbo; toda brez brez glasbe je ne le ne moreta voditi naprej, temveč jo včasih celo pogubita.« (Quint. 1.1)⁸⁶

Svojo ustanovljajočo vlogo in svoje ustanovitveno mesto je glasba v rešnici izkazovala tudi pri razvoju srednjeveške Evrope. Tako pravi kronist samostana St. Gallen Ekkehard, *Casus Sancti Galli* (c. 33-34), ko opisuje dejavnost Notkerjevega učitelja Marcela, da jih je Marcel »popeljal v svet sedmih svobodnih umetnosti, se pravi h glasbi. Ker je ta umetnost bolj naravna od drugih, čeprav jo je težje osvojiti, človek v njenem izvajanju občuti večje zadovoljstvo.«⁸⁷

Marsikdo bi mogel reči, da pretiravamo tako v svojem tolmačenju Aristotelove filozofije glasbe kakor v svoji oceni glasbe. S takim pomislekom se je soočil tudi Descartes, ki je v pismu Mersennu razlagal, zakaj je grška glasba imela takšno moč:

»Kar zadeva antično glasbo, sem prepričan, da je imela nekaj močnejše moči kakor naša, ne zato, ker so bili Grki bolj učeni, temveč zato, ker so bili manj učeni: iz tega izhaja, da so tisti, ki so bili naravno bolj naklonjeni glasbi, ker niso bili utesnjeni s pravili naše diatonične lestvice, več napravili s samo močjo svoje domišljije, kakor pa to morejo storiti tisti, ki so to moč pokvarili s poznavanjem teorije.«⁸⁸

BIBLIOGRAFIJA

1. Izdaje, prevodi, komentarji:

ARISTOTLE: *The Politics of Aristotle*, with an Introduction, two prefatory Essays and notes critical and explanatory, by W. L. Newman, vol. I-IV, (Oxford 1887, 1902), New York 1973 (reprint).

ARISTOTELIS *Politica*, rec. W. D. Ross, Oxford Classical Texts, Oxonii 1973.

ARISTOTLE: *Politics*, transl. by H. Rackham, Loeb Classical Library 264, London 1990.

⁸⁶ Navedeno po Barker II, 1989, str. 300.

⁸⁷ Iz gradiva razstave o samostanu St. Gallen.

⁸⁸ Descartesovo pismo Mersennu, dec. 18, 1629, cit. po M. C. Nahm 1975, str. 306.

- GUDEMAN, A.: *Aristoteles, Peri poietikes*. Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices Nominum, rerum, locorum, Berlin und Leipzig 1934.
- BUTCHER, S. H.: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* with a critical text and translation of *The Poetics*, with a prefatory essay by J. Gassner (London 1894). New York, Dover Publications 1954.
- LUCAS, D. W.: *Aristotle: Poetics, Introduction, Commentary and Appendices*. Oxford, Clarendon, 1968, 1990.
- ARISTOTLE: *The Politics*, transl. T. A. Sinclair, rev. R. J. Saunders. London 1981.
- BARKER, Andrew (ed.): *Greek Musical Writings, Vol. I: The Musician and his Art; Vol. II: Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge 1984, 1989.
- JANUS, C.: *Musici scriptores Graeci, Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius. Et melodiarum veterum quidquid exstat*. Recognovit prooemiis et indice instruxit C. J.. Hildesheim 1962.
- PLUTARCH: *On Music*. V: Plutarch's *Moralia*, vol. XIV, transl. B. Einarson, Ph. D. De Lacy. London 1967.
- NAHM, C. M.: *Readings in Philosophy of Art and Aesthetics*. New Jersey, Prentice-Hall 1975.

2. Literatura

- ABERT, H.: *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*. Leipzig 1899.
- ANDERSON, W. D.: *Ethos and Education in Greek Music. The evidence of poetry and philosophy*. Cambridge, Harvard 1966.
- BERNAYS, J.: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin 1880, Darmstadt 1968.
- BUCHHEIM, Th.: *Aristoteles, Herder-Spektrum 4764*. Freiburg 1999.
- BUSSE, A.: *Zur Musikästhetik des Aristoteles*. Rhein. Mus. Philol. 77(1928), str. 34-50.
- FLASHAR, H.: *Ältere Akademie - Aristoteles - Peripatos, Philosophie der Antike 3*, Basel/Stuttgart 1983.
- FUBINI, E.: *Geschichte der Musikästhetik. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1997.
- GEORGIADIS, Th.: *Musik und Rhythmus bei den Griechen*. Rowohlts Deutsche Enzyklopädie 61, Reinbek bei Hamburg 1958.
- HEIDEGGER, M.: *Bit in čas*. Ljubljana, Slovenska matica 1997.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer 1963¹⁰.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit, Gesamtausgabe 2*, Frankfurt/M. 1977.
- HEIDEGGER M.: *Gesamtausgabe 39, Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*. Frankfurt/M. 1980.

- KALAN, V.: *Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja - mimesis*. Primerjalna književnost 14 (1991), št. 2. str. 1-22.
- KOCKELMANS, J. J.: »*On the Meaning of Music and its Place in Our World*«. v: Kunst und Technik: FS Heidegger, hg. Biemel, Herrmann, F.-W. v., Frankfurt/M. 1989, p. 351- 376.
- KOLLER, Ernst: *Muße und musische Paideia I, II. Über die Musikaporetik in der aristotelischen Politik*. Museum Helveticum 13 (1956), 1-37, 94-124.
- KOLLER, H.: *Musik und Dichtung in der alten Griechenland*. Bern, Francke 1963.
- KOLLER, H. (1980) *Mimesis*. v: Historisches Wörterbuch der Philosophie 6, col. 1366-69.
- LANDELS, J. G.: *Music in Ancient Greece and Rome*. London 1999.
- LIPPMAN, E. A.: *Musical Thought in Ancient Greece*. Columbia Univ. Press 1964.
- MARTINEAU, E.: »*Mimesis dans la Poétique: pour une solution phénoménologique (A propos d'un livre récent)*«. Revue de métaphysique et de morale 81, (1976), nr. 4, str. 438-466.
- MARUŠIČ, J.: »*Tragiški užitki v Aristotelovi Poetiki*«. Keria II (2000), 2, 11-132.
- PABST BATTIN, M.: »*Aristotelova definicija tragedije u Poetici*«. Književna smotra X, (1978) št. 31-33, 65-85.
- RIETHMÜLLER, A.–ZAMINER, F. (Hg.): *Die Musik des Altertums*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 1, Laaber, Laaber-Verlag 1996.
- SAUVANET, P.: *Le rythme grec d'Héraclite a Aristote*. Paris 1999.
- SCHÄPFKE, R.: *Geschichte der Musikästhetik in Umrissen*. Tutzing 1964 (2nd Ed.).
- SVOBODA, K.: *L'esthétique d'Aristote*. Brno 1927.
- TÖPFER, K.: *Die musikalische Katharsis bei Aristoteles*. Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 62 (1911), H. 11, 12, 961-979, 1057-72,
- TATARKIEWICZ, W.: *History of Aesthetics. Vol. I: Ancient Aesthetics*. Ed. J. Harrell, The Hague-Paris-Warszawa 1970.
- VETTER, W.: *Die antike Musik in der Beleuchtung durch Aristoteles*. Archiv für Musikwissenschaft 1 (1936), 2-41.
- VOLKMANN-SCHLUCK, K.-H.: *Von der Wahrheit der Dichtung*. Würzburg 1984.
- WEST, M. L.: *Ancient Greek Music*. Oxford, Clarendon 1994.
- ZOLTAI, D.: *Ethos und Affekt. Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel*. Budapest-Berlin 1970.

The Aura of Music, Aristotle's philosophical Aesthetics of Music Summary

Aristotle's theory of poetry constitutes the canonic topics of literary theory, yet his philosophy of music is less known. In the *Politics* Aristotle apprehended music as liberal science which plays an important role in the formation and functioning of the state as a social system. Aristotle presented a phenomenological description of the essence and power (*δύναμις*) of music, which can be called 'the aura of music'. The art of music has three possible purposes: (1) music for the sake of play, amusement - *παιδιά*; (2) music in so far as it contributes to education, *παιδεία*, and (3) music as »intellectual entertainment and culture«, which contributes to the »beauty« of life (*διαγωγή*). Music can shape human emotions and human character, because rhythms and melodies contain imitations, *μίμησις*, of human characters (*ἥθη*) and emotions. The significance of music for the political life of a state is not limited to education. Music has also a purifying or »cathartic« power: it can accomplish a specific purification of emotions, *κάθαρσις*. The classification of melodies (*μέλη*) on ethical (*ἠθικά*), active (*πρακτικά*), and enthusiastical (*ἐνθουσιαστικά*) is related to their suitability for education, purification or purgation (*κάθαρσις*), and civilized pursuits, *διαγωγή*, respectively. For Aristotle, *katharsis* means a purification of our emotional relation to the world. Emotions are not only feelings, they are moods, *Stimmungen*, that inform a person about its position in the world. Musical *katharsis* can be instructive for the meaning of tragical purification of emotions. Besides, the musical purification is the manner in which Aristotle interprets aesthetic pleasure (*ἡδονή*) and art experience in general. In this way, world and harmony, music and soul are also connected in Aristotle's philosophy of music, which thus resumes the spirit of the Periclean *φιλοκαλεῖν*.

Naslov:

dr. Valentin Kalan

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Aškerčeva 2

SI-1000 Ljubljana

e-mail: valentin.kalan@guest.arnes.si