

ODNOS MUZIKE I POEZIJE U DREVNOJ HELADI

Marko Višić

The author of the study *The Relationship between Music and Poetry in Ancient Hellas* meticulously presents the continuous development of Hellenic music and poetry, especially their mutual intertwining, from the mythical period to the end of Hellenic culture. The author paid special attention to those poets who played instruments while performing their works. Consistent with this, old Hellenic music, like poetry, was viewed from a developmental, social, political, ethical, aesthetic, pedagogical-erudite, and entertaining point of view.

HELENSKE MUZE I ANTIČKA CIVILIZACIJA

I

MUZE, SIMBOLI MUZIKE I POEZIJE

1. Uvodna razmatranja

Istraživači kulturnog života drevnih naroda poodavno su uočili da je malo koji narod u historiji ljudskoga roda imao tako visoko razvijenu muzičku kulturu i urođeni dar za muziku i

poeziju kao što su ga imali drevni Heleni, kojima se u tom pogledu mogu pridružiti stari Kitajci i Hebreji.

Heleni klasičnog perioda¹ uzdižu muziku iznad nimalo priyatne svakidašnjice i postavljaju je, kao što će nam to posvjedočiti Plutarh, na pijedestal višega ranga i značenja, pridajući joj, uz zabavnu, moralnu, pedagošku i eruditivnu komponentu. To će reći da je muzika u očima drevnih Helena bila ne samo fiziološki i hedonistički element svakidašnjeg života već i viši, etički i metafizički postulat uzvišenijeg i plemenitijeg, samim time uglađenijeg i ljepšeg ličnog i kolektivnog bivstvovanja i djelovanja. To je razlog zašto u klasičnoj Heladi pojam *anêr mousikós* nije označavao samo čovjeka koji se bavi isključivo muzikom i ovu razumije, već i svestrano odgojena i obrazovana čovjeka, što ukazuje da je biti *mousikós* značilo isto što i biti dobro obrazovan i duhom odgojen.

Muzika, posjedujući magijsku moć², može, međutim, podsticati na dobro i zlo, sve u zavisnosti od muzičke vrste, instrumenta na kojem se i trenutka kada se izvodi, smatrahu stari Heleni. Iz toga proizlazi da se čovjek treba odavati onoj vrsti muzike koja podstiče na dobra djela, dok muziku varvarskih sirena, ispravnije seirena, i Dionisovih pratilja, majnada, klodona i mimalona čestiti Helen treba da odbaci³.

Muzika u prvom redu pobuđuje duh koji se, po Damonu Atinjaninu⁴, sastoji u kretanju, odnosno od pokretâ na koje se

¹ Pod klasičnim periodom muzike autor studije podrazumijeva razdoblje od osmoga do kraja četvrtoga stoljeća.

O klasičnom periodu stare helenske kulture vidi: Dr Marko Višić, *Kult muzâ u evropskoj književnoj tradiciji*, Svjetlost, Sarajevo 1989, str. 19–20.

² Muzika je, po Pitagori, tvorac kosmosa, o čemu up. Đurić, *Kroz helensku* 117.

³ Takav primjer Heleni su imali u boginji Ateni koja je odbacila i proklela aulos, frulu, jer unakažava lice i duh.

⁴ Up. Plutarh, *O muzici* 17.

može uticati pozitivno i negativno, što zavisi od izbora ritma i melodije.

Da su Heleni u muzici gledali više etičke, estetske i pedagoške principe posvjedočuje nam i veliki poklonik helenske kulture, rimski filosof-eklektik i besjednik Marko Tulije Kikeron. Tako on u spisu *Tuskulanski razgovori* I 4, kaže da su Heleni u muzici nalazili najvišu umjetnost i poredak, dok je Platon nesumnjivo iz uvjerenja rekao da će država biti onakva kakva je u njoj muzika koja je pjesmom i pjevanjem⁵ pratila helenski narod od kolijevke do smrti, ne iznevjerivši ga ni u jednoj prilici. Muzički agon, što će reći želja za ispoljavanjem i isticanjem u pjevanju i pjesmi, jednako je, međutim, obuzimao zelota i despota, žitelje sela i grada, poete, rapsode i aede.

2. Rođenje i značenje helenskih muza

O problemu i značenju duhovnog pojma muza u nauci se relativno malo raspravljalo. Čuveni istraživač i poznavalac helenske kulture historije Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf u djelu *Der Glaube der Hellenen* tvrdi da su muze božanska bića iz najstarijega razdoblja helenske duhovne kulture⁶.

Otto Kern⁷, vrsni poznavalac helenske religije, o muzama kaže sljedeće: „Muze su u početku bile božanstva izvorâ na koja se nadovezao Zeusov kult. Njihovo ime je helenskog porjekla, a znači misleće i veoma je vjerovatno da se ovdje prihvatila prethelenska osnova... Muze su boginje ushićenja. I prema predstavama drugih naroda to ushićenje stvara napitak hladne vode.

⁵ Autor nazočne studije pod pjevanjem, odnosno pjesmom podrazumjeva sve vrste napjeva magijskog, religijskog ili profanog karaktera, tužnog ili veselog sadržaja.

⁶ Cf. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin 1931/32, I Bd., S. 251–252, i II Bd., S. 140.

⁷ Cf. Kern, *Die Religion* I 208.

One su zacijelo bile i boginje zemlje, jer je tekuća voda imala htonsko, zemaljsko značenje.“

Na pitanje kako se Zeusov kult nadovezao na muze O. Kern nam na istome mjestu daje sljedeći odgovor: „Ovaj bog, međutim, ne bi nikada postao najsilniji bog u Heladi da se poezija nije pozabavila širenjem njegove slave i slave njegovih dvorjana. Možda nikada poezija nije tako duboko zahvatila u religiju kao što je ovdje bio slučaj... Od stare religijske poezije u oblasti Olimpa mogu obavijestiti o nekoliko saga: sage o Orfeju nastale su u Pijeriji, u gradovima Leibertonu i Pimpleji i stoje u vezi s kultom muza. Ovaj kult se najviše njegovao u ovome kraju i zasigurno se kasnije odavde premjestio na Helikon.“

O. Kern, u čijem se objašnjenju porijekla muza i tvrđenju da su muze božanstva izvora, vidi uticaj romantizma, nam, međutim, ne pruža valjano objašnjenje kada je i zašto je Zeusov kult pristupio muzama?

Zeus, kao što je poznato, nasuprot tome što je prastaro indoevropsko božanstvo, čije ime potiče od indoevropskog leksema *dieus*, ne pripada ranoj generaciji helenskih božanstava. Da bi se Otac bogova i ljudi domogao trona na Olimpu bilo je nužno da prethodno svrgne svoga slavohlepnoga i krvožednoga oca Krona (koji u starohelenskoj kosmogoniji oličava iskonsku, impulsivnom nagonu podložnu silu) i svu silu ostalih mu protivnika među kojima se isticahu Titani⁸, posebno čudovište Tifon ili Tifoej, koji je i samoga munjobiju Zeusa, doduše privremeno, otjerao sa sniježnoga Olimpa.

Ovo otprilike odgovara onome dobu u helenskoj historiji kad su ambiciozniji i svakako askrupulozniji basileusi stali silom potiskivati poglavare pojedinih rodova koji se smatrahu

⁸ Njima, kao simbolima generativnih sila Majke Zemlje, u sumerskom panteonu odgovaraju Bogovi sudbine, odnosno sedam planetarnih božanstava, o čemu više up. Dr Marko Višić, „Duhovni i vjerski život narodâ drevne Mezopotamije“, *Forum*, glasilo JAZU, br. 10–11, 1985, str. 942–1020.

neprikosnovenim. To nam dobro ilustrira Homerova *Ilijada* u kojoj se ističe lik rasrđenog Ahileja, poglavara Mirmidonaca, u genezi božanstvo ljutog sjeverca, iz Ftije koji se, na veliku nesreću helenskih ratnika, silom pokorio vrhovnom vođi helenske vojske pod Trojom, vladaru Mikene, Agamemnonu. Kao što je Agamemnon poglavare helenskih basileja silom stavljao u podređen položaj tako je i novi ambiciozni vladar Olimpa sva božanstva privolio da mu se pokoravaju i učestvuju u proslavljenju njegovih pobjeda.

Ako se stvari posmatraju sa toga stanovišta, onda nije Zeus taj koji je, kako misli O. Kern, pristupio muzama, nego su, obrnuto, muze te koje su svojim oblagorođenim pjevanjem pristupile glorifikaciji *oca bogova i ljudi*, Zeusa. To se najvjerojatnije odigralo u vrijeme kritsko-mikenske civilizacije, kao prve historijske i kulturne faze drevne Helade⁹.

Tako gledajući na stvari, mišljenja smo da se može objasniti zašto se helenska poezija posredstvom muza u tolikoj mjeri pozabavila Zeusovim kultom. Isto tako, moguće je objasniti kako su muze uz pomoć *kultne poezije*, koja se njegovala u pijerijskom svetištu, došle u dodir sa svjetovnom poezijom.

Istraživanjem najstarijih tragova narodnog pjesništva kod Homera dolazi se do zaključka da su najstarije helenske narodne pjesme, slično staroindijskim vedama, bile hijeratskog, nabožnog karaktera upućene olimpskim bogovima, posebno Zeusu i Apolonu zaštitniku helenske muzike i poezije, a kasnije i liječništva, mada je on božanstvo poteklo iz hetitskog panteona u kojemu je poznat pod imenom Apulunaš.

Glavna karakteristika svjetovne poezije i pjevanja, sudeći prema *Ilijadi* i *Odiseji*, bijaše pobožna glorifikacija i opjevanje

⁹ Zadatak ove studije nije da pobliže odredi civilizaciju, odnosno kulturu u kojoj se začeo kult muza, to jest zazivanje, već da pobliže identifikuje onu civilizaciju, odnosno kulturu koja je učvrstila i popularizirala njihovo zazivanje kao bića koja nadahnjuju duhovno stvaralaštvo, posebno poeziju i muziku.

božijih djela novih osvajača Olimpa. Zahvaljujući toj tijesnoj povezanosti kultnog i narodnog hijeratskog pjesništva kod Homera i Hesioda, a donekle i kod tragičara Ajshila i Sofokla, susrećemo brojne, slabo razumljive epitete. Ta je povezanost, dakle, i osigurala put helenskim muzama u narodnu, potom i u umjetničku, pisanu književnost.

Što se tiče onoga što su muze *označavale* u vrijeme njihova rođenja, one su, po mišljenju nekih istraživača, bile sinonim za melodično žuborenje gorskih potočića. Pri tom se skladnom žuborenju i tihom povjetarcu, lahoru, nadahnutijim osobama, u prvom redu pjevačima i pjesnicima, javljalo ushićenje i nadahnuće, što je dovodilo do spontanog izliva misli i osjećanja u vidu pjesme i pjevanja. U tom su žuborenju i čarlijanju povjetarca nadahnutiji i bogobojažljiviji ljudi, konkretno pjevači, naime, vidjeli višu silu, božanstvo koje se, po njihovom mišljenju, na taj način oglašava, manifestira. Zar se, uostalom, Zeus u Dodoni nije oglašavao šuštanjem hrastova lišća? To i jeste jedan od razloga zašto su stari Heleni u te krajeve naselili duhovna bića koja su podsticala na duhovno stvaralaštvo, posebno na poeziju i muziku.

Nasuprot navedenom, podosta uvriježenom mišljenju koje od muza neargumentirano pravi božanstva izvorâ, smatramo da su muze bile simbol onoga nesvakidašnjega, nadnaravnoga, samim time božanskoga, misaonog procesa ljudskoga duha, duhovnog žara koji se najpotpunije otjelovljuje u pjesništvu, muzici i nadahnutom besjedničkom daru – tim najkristalnijim aspektima izražajne moći ljudskoga duha. Upravo je to ono na temelju čega se čovjek drevnih civilizacija Bliskog istoka, kao i drevni Heleni, kao posljednici i nasljednici duhovne baštine bliskoistočnih civilizacija, sumerske, akadske, starobabilonske i egipatske, smatrao sudionikom kosmičkog, što će reći uređenog, božanskog svijeta, kosmičke svijesti i harmonije¹⁰.

¹⁰ O tome, pored ostalog, uporedi dr M. Višić, „Duhovni i vjerski život

Na veliku starost, kao i na duhovne i intelektualne, spiritualne funkcije antičkih muza ukazuje i njihovo mitsko rođenje, jednako kao i imena i atributi koji im se pripisuju. Tako nas Pausanija izvještava da su Heleni u početku poznavali zbor od tri muze koje se zvali *Mnême* – pamtilja, *Melêtê* – iskusna i *Aoidê* – pjevačica¹¹. Ta su imena koegzistentna, sugerirajući međusobno tijesnu povezanost i funkcije: opjevati se, naime, može samo ono što se iskusilo, steklo pameću, umom. Kasnije će ova *numina*, uz *Mneía* – misleća, *Polymathía* – mnogoznala i *Arkhá* – začinjateljica, postati atributi onih muza što ih navodi Hesiod u svojoj *Teogoniji*¹².

Po Hesiodu, sistematičaru helenske teogonije, postoji devet muza koje potiču od Zeusa i Titanke Mnemosinê – Pamtilje. Muze su vremenom dobile svoje funkcije u duhovnom i društvenom životu. Tako *Klija* (slaviteljica) postaje vjesnica slave u epopeji i lirskoj poeziji, a kasnije i simbol naučne discipline – historije; *Euterpa* (uveseljivačica) muza plesa i lirske poezije; *Talija* (cvjetna) muza glume i komedije; *Melpomena* (začinjateljica pjevanja) muza pjevanja, kasnije muza tragedije; *Terpsihora* (ona koja se raduje kolu) muza plesne umjetnosti i pjevanja; *Erato* (ljubeznica) muza lirskog pjesništva; *Polihimnija* (sa bezbroj pjesama) muza muzike; *Uranija* (nebesnica) muza zaštitinica nauke, zastupnica astronomije, i, *Kaliopa* (s milozvučnim glasom i izgledom) muza epske poezije. Kaliopa, i, posebno Uranija, igraju veliku ulogu u pomirenju paganskog i hrišćanskog pjesništva, o čemu ovdje nije mjesto opširnije raspravljati.

drevnih Egipćana“, studija pisana kao uvod u djelo *Egipatska knjiga mrtvih* (*Papyrus Reinsch, Papyrus Ani*), Svjetlost, Sarajevo 1989, i gore navedenu studiju *Duhovni i vjerski život naroda drevne Mezopotamije*.

¹¹ Cf. Pausanias, *Descriptio Graeciae* IX 29, 2, ed. W. H. S. Jones, London 1969, W. Heinemann.

¹² Cf. Hesiodi *Theogonia* 51–54, 78–80.

Proglašenje muze Zeusovim i Mnemosininim kćerkama ima dvostruki aitiološki karakter. Prvo, to ukazuje na pomirenje starije generacije bogova, Titanâ, kojima pripada Mnemosínē, s novim uzurpatorima snježnog Olimpa, što pored ostalog, potvrđuje i mit o Prometeju. Drugo, Mnemosínē je Pamtilja te su, dosljedno tome, i njezine kćerke inicijatori i zaštitnice plodova duha. Tako se opravdava i potvrđuje njihova uloga inspiratora i zaštitnicâ umjetnosti.

3. Antičke muze, inspiratori muzike i poezije

Prema opšteprihvaćenom antičkom nazoru, svi viši oblici duhovnog života i odgoja, odnosno obrazovanja, stajahu u znaku muza. Filozof i besjednik Kikeron o životu s muzama kaže: „Živjeti s muzama isto je što i živjeti u skladu s čovječnošću i odgojem.“¹³

Muze su drevnim Helenima u vrijeme njihove političke samostalnosti, što će reći do bitke kod Haironeje 338, prije našega računanja vremena, bile simbol svekolikog duhovnog iznašaća i pokretači kulturnog stvaralaštva. Mada se njihova prisutnost ponajviše osjećala u poeziji i muzici, s njihovim će kultom, nasuprot tome, biti povezane Pitagorina i Platonova filozofijska škola¹⁴.

Muze su, zahvaljujući svojem spiritualnom biću, uistinu mogle da budu tvorci i zaštitnici duhovnog života, posebno umjetničkih grana, kao što su poezija i muzika, jer tokom svojega postojanja nisu imale istaknutu ličnost, kao što je bio slučaj s često osionim Olimpljanima. Za razliku od njih, koji uglavnom bijahu simbol tjelesnog, one simbolizirahu čisto duhovni princip. Budući da je poezija, narodna ili čisto individualna, to jest

¹³ Cf. Cierco, *Tusculanarum disputationum* V, 23, 66: *Cum Musis id est cum humanitate et cum doctrina vivere.* .

¹⁴ Cf. Kern, *op. cit.* III Bd., S.15.

umjetnička, uz muziku i besjednički talent, najkristalniji plod duha i nadahnuća, sasvim je na mjestu da i božanski stvaraoci, tačnije inicijatori, što će reći pokretači tih i njima sličnih duhovnih i umnih tvorevina, treba da zacijelo budu bestjelesna, mentalna bića. Kao takve, muze su, dakle, istinski inicijatori, bliže istini inspiratori poezije i muzike kao spoja melodije, ritma, pokreta i igre u mitsko doba u kojemu poezija i muzika bijahu najspontaniji i najprirodniji oblici duhovnog stvaralaštva i izražavanja.

Budući da su muze bile misaona bića s čisto duhovnom funkcijom, nijedna od njih u drevnoj Heladi nije imala hram, odnosno svetište, te im se u najbolju ruku, u znak poštovanja, podizao spomenik. To je razlog zašto se muzama nisu upućivale molitve, niti su im se prinosile žrtve, kao što se to činilo vladarima prirodnih sila, Posejdonu, Zeusu itd. One, štoviše, nemaju ni stalnog prebivališta te čas borave pod Olimpom u Pijeriji, čas pod Helikonom, ili su pak na Olimpu da bi, pored Haritâ (boginjâ čari) i Himerâ (boginjâ čežnje) uveličavale Olimpljane.

Na mjestu je zapitati se zašto se baš njima obraća stvaralac duhovnih vrijednosti, napose pjesnik? Muze su, kao što je ukazano, duhovna, božanska stvorenja. Budući da božanstvo i duh nisu okruženi prolaznošću, to, dosljedno tome, i muze pripadaju bezvremenskom pa se zato upravo njima i obraćahu pjesnici i pjevači kako bi ih nadahnule da opjevaju prošlost i budućnost, ta temeljna načela historijske svijesti¹⁵.

Osim toga, „stvaralačko viđenje jeste ono što ide preko realnosti sadašnjeg časa što se u duhu gleda kao priznata prošlost, kao intelektualni odraz iskustva, kao poželjno stanje i dogledavanje kraja“.

I ne samo to! Ako se, naime, čovjek posredstvom umjetnosti spaja s iskonskim, što će reći s božanskim, u tom se slučaju

¹⁵ O tome opširnije uporedi Albert Bazala, *Heziod*, Matica Hrvatska, Zagreb 1970, str. 92.

muze pojavljuju kao nužna posljedica. One, naime, udjeljuju snagu poeti, pjesniku da osjeti i ispjeva dio božanskog, tajanstvenog, i, u pogledu *poiesisa*, za običan svijet nepristupačnog, neotkrivenog. Posmatrane sa toga stanovišta, muze su nastale kao posrednik između bogova i ljudi – vječnog i prolaznog. One su te koje čovjeku preko svojih odabranika očituju svijet vječnih, neprolaznih vrijednosti i vrlinâ prirođenih Majci Zemlji i besmrtnim bogovima kojima nije ništa skriveno¹⁶.

O sudbini muza u nauci se dosada djelomično i nesistematski raspravljalo¹⁷. Osim u napomenama navedenih istraživača koji djelomično istraživahu život muza u antičkoj književnosti, potrebno je istaknuti neprocjenjive studije za upoznavanje života muza u srednjovjekovnoj zapadnoevropskoj književnosti. To

¹⁶ Tko bi se želio pobliže upoznati sa antičkom tradicijom o broju, funkciji i prebivalištu muza te o njihovoj osobenosti kod Homera, Empedokla i Teokrita, odnosno o antičkim, jonskim i sicilijanskim muzama upućujemo ga na članak *Musai* od M. Mayera u Pauly-Wissowa-Kroll, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, B d. 16, I (1933) S.680.

¹⁷ Interesantni su radovi: Ulrich von Wilamowitz, *Der Berg der Musen* (Reden und Vorträge I⁴); Rudolf Meissner, *Dein Clage ist one Reim*, Walzel-Festschrift 1924, 21ff. Od manjega su značaja disertacije: Otto Walter, *Der dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*, Würzburg 1934.

Disertacija samo djelomično obuhvata Rimljane, a završava se s Augustinovim vremenom. U njoj se, bez analize pojedinih epoha u helenskoj i rimskoj kulturi i bez navođenja uzrokâ koji su uslovlili takav karakter pojedinih epoha, čisto filološki nabrajaju razne invokacije, zazivanja. Slična gornjoj jeste i disertacija F.A. Toda, *De Musis in carminibus poetarum Romanorum commentatis*, Jena 1903. Autor se zadovoljava navođenjem svake od devet muzakod rimskih pjesnika što je u osnovi čist gramatičarski i filološki postupak o čemu više cf. E.R. Curtius, *Die Musen in Mittelalter* 132 ff. 11.

Osim toga, značajni su i radovi: Otto Walter, *Die Musen und der göttliche Ursprung* i Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes*.

su: *Die Musen im Mittelalter*, studija objavljena u *Zeitschrift für romanische Philologie*, br. 59, 1939, str. 129–188; *Die Musen*, studija objavljena u istoimenom časopisu, broj 63, 1943, str. 256–268. Obje studije pripadaju Ernstu Robertu Curtius-u, jednom od najvrsnijih poznavalaca zapadnoevropske srednjovjekovne kulture i književnosti. U navedenim studijama, koje dopunjuje i rezimira u svojem monumentalnom djelu *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971, str. 236–253 (Prevod S. Markuša) autor nam pruža veliki broj podataka o ovim duhovnim bićima za period Srednjega vijeka, dok se Staroga vijeka jedva pošteno i dotakao. Kad, međutim, to i čini, to čini krajnje statistički i antikvarski.

Prije upuštanja u analizu pojedinih epoha helenske kulture i njihova odnosa prema umjetnosti i lijepom, ispitat ćemo etimologiju apelativa *muza*.

4. Etimologija apelativa *muza*

Proučavanje apelativa *muza* datira još od Platona koji, pretresajući pitanje da li se jezik može razumjeti prirodnim putem (*phýsei*) kamo spada i etimologija riječi, ili konvencijom (*nómo*) vjerovatno se podsmjehujući prirodnom poimanju jezika, u svojem dijalogu *Kratil* 406a, uz mnoštvo inih etimologija navodi i korijensko objašnjenje našega apelativa: „Što se tiče Muzâ i uopšte kulture, *Mousa* i *mousiké* sadrže ideju pasionirano istraživati, a potiču od *mósthai*, istraživati i voljeti mudrost, što je, kako izgleda, sadržano u njihovom imenu.“

Od Sokrata, respective Platona¹⁸ tako nešto se i moglo očekivati.

¹⁸ Platonovo objašnjenje postade neprikosnoveni autoritet u Srednjem vijeku što se najbolje osjeća kod Isidora iz Sevilje u njegovom monumentalnom djelu *Ethymologiae* I 3, 15, II 8, 96.

Hjalmar Frisk¹⁹ smatra da se apelativ *μοῦσα* može izvesti iz oblika *μόντια* ili *μόνθια* koja su povezana s *μένος, μέμονα*.

Julius Pokorny²⁰ ime *μοῦσα* jednom navodi uz glagolskeoblike *μαίωμαί, μῶσθαι*, dovodeći ih u vezu s indoevropskim leksemima ⁺me, mo, mo, dok ga drugi put izvodi iz indoevropskog korijena *mēndh*, odnosno *men-dhê/mon-dhê*, sa značenjem „nešto duhom motriti“, s tim povezujući ne samo glagol *μανθά-ω* već i staroindijske apelative *medhâ*, mudrost, *mandhâtâ*; mudar, poman, te avestički apelativ *mazdâ*, mudrost, starovisokonjemački *muntar*, litvanski *mandras*, staroslovenski *modъbъ*, od kojega korijena u našem jeziku imamo imenice mudrost i mudrac te pridjev mudar itd.

W. Christ²¹ ime *μοῦσα* nastoji dovesti u vezu s avestičkim glagolom *mantram*, zazivati.

O. Kern, *op. cit.* I 208, kao što smo vidjeli, tvrdi da je riječ o helenskom imenu sa značenjem *misleća*, mada to ničim ne potkrepljuje, jedino dopuštajući da se tu prihvatila predgrčka osnova. Naše je mišljenje da ime *μοῦσα* potiče od oblika *μόνθια*, a ovaj od indoevropskog korijena *men-dhê/mon-dhê*.

Duboka leksička starost imena ovih mentalnih bića, kao i ranije izneseno mišljenje da muze pristupaju Zeusovom kultu u vrijeme kritsko-mikenske civilizacije, daje osnova za tvrdnju da ih je ta civilizacija i iznjedrila. Na njihovu duboku starost ukazuje njihov ambivalentan karakter, na što upućuju i određena mjesta kod Homera. Tako one tračkom pjevaču Tamiridu za pjesnički dar zauzvrat oduzimaju očinji vid. Oblagorođujuću narav ova mentalna bića postižu pri kraju klasičnog perioda helenske kulture, što se lijepo vidi iz Hesiodovih epova *Teogonija* i *Poslovi i dani*.

¹⁹ Cf. H.Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Carl Winter, Heidelberg 1960–1970, II Bd., S. 260.

²⁰ Cf. J.Pokorny *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Francke Verlag, Bern-München 1959–1969, I Bd., S. 705, 730.

²¹ Cf. W.Christ, *Geschichte* 12.

RAZVOJNI PERIODI HELENSKE MUZIKE

I

MITSKO-HEROJSKA EPOHA

1. Opšte karakteristike

Heleni mitsko-herojske epohe, alias mikenske civilizacije, čija su glavna zanimanja bila trgovina, ratovanje i kolonizacija, imahu poseban smisao za lijepo i umjetnost po savremenom shvatanju tih pojmova, što kasnije antika nije poznavala. Mikenska civilizacija nedvojbeno je prihvatila tekovine materijalne i duhovne kulture starije kritske civilizacije, ali se i na to nasljeđe i duh najstarijih predstavnika helenske kulture s pravom mogu primijeniti riječi hiljadu godina mlađeg helenskog mislioca Platona koji o odnosu helenskog genija prema stranom duhovnom nasljeđu u spisu *Epinomis* 987d, kaže: „Što god da su Heleni primili od varvara to su oblagorodili i usavršili.“

Tako se već na umjetničkim djelima (u arhitekturi, kiparstvu i vaznom slikarstvu, na crtežima reljefâ itd.) očituje osnovna crta helenskog karaktera: realistično sagledavanje i silna snaga apstrakcije. U remek-djelima mikenske umjetnosti opaža se ona veličajna snaga kakvu daleko kasnije susrećemo u sličnim djelima vizantijske umjetnosti.

Sličan kontinuitet susrećemo i u pogledu helenskog vjerovanja, odnosno vjere, uprošćenije i istini nepriličnije rečeno mitologije. Dešifriranje mikenskog linearnog B pisma objelodanilo je imena gotovo svih homerskih bogova, pa štoviše i ime boga Dionisa za koga se mislilo da potiče iz Frigije. Tu susrećemo Zeusa, Heru, Posejdona, Atenu, Artemidu itd., koji su po svoj prilici bili individualna, odnosno individualizirana

božanstva²². To je jedan od osnovnih razloga zašto smo i rođenje helenskih muza bili prisiljeni pomaknuti na polovinu drugoga hiljadugodišta prije našega računanja vremena. Da ih je izrodila mikenska, pa čak anadolsko-kritska civilizacija i odavala im veliko poštovanje pokazat će nam neke pojedinosti iz Homerove *Ilijade*. Muze su, kao što ćemo kasnije vidjeti, kod Homera, koji u svojim epovima najvjerovatnije opisuje više pravu nego mitsku prošlost, kako kritsku tako i mikensku, sasvim određena nebeska bića sa potpuno definiranim (*Odiseja*) funkcijama. Istraživačima mitologije i kultova poznato je, međutim, da se mitovi, a posebno kultovi veoma sporo kristaliziraju. Osim toga, antička tradicija, počevši od Homera, u mudrome je kentauru Hejronu (Hejronu) vidjela učitelja *ratništva*, *liječništva* i *muzike* koji je u tim disciplinama, tačnije vještinama, odgojio veliki broj najboljih heroja drevne Helade. Ratna vještina, liječništvo i muzika glavne su odlike kulture prethomerske aristokratije, odnosno mikenske civilizacije²³. Iz gornjega nam se, dakle, Hejronovo vrijeme, odnosno doba mikenske i vjerovatno starije anadolsko-kritske civilizacije, očituje kao doba koje uz ratnu vještinu zagovara muzičku umjetnost, vještinu²⁴. Budući da je Hejron služio prethomerskoj civilizaciji, tačnije, njezinoj aristokratiji kojoj je odgajao najbolje junake, istraživač kulturne historije, odnosno duhovne kulture tih davno prohujalih vremena nužno zaključuje da je takav bio njihov moralni, edukativni nazor i životna praksa²⁵.

²² Up. Chamoux, *Civilizacija* 42–43.

²³ Cf. Jaeger, *Paideia* I 61 i III 76.

²⁴ Cf. Lasserre, *Plutarque* 13–16.

²⁵ Da bi se bolje razumio razvoj duhovnih funkcija muza ukratko ćemo se osvrnuti na muziku kao na jednu od dviju osnovnih funkcija helenskih muza, muziku što ju je mikenska civilizacija toliko zagovarala. Po sebi se nameće pitanje zašto mikenska epoha pridaje toliki značaj muzici kao pomoćnici u ratu i odgoju ratnika? U navedenim se ranim kulturama, kad je riječ o muzici, ned-

2. Shvatanje života i smrti kod homerskog čovjeka i njegov odnos prema bogovima

O prvom razdoblju helenske civilizacije, što će reći o miken-skom periodu obavještava nas veličanstveni Homer, kao dobar svjedok mitsko-herojskog doba, u svojim besmrtnim epovima *Ilijadi* i *Odiseji*. O moralnim načelima homerskog čovjeka i njegovim pogledima na svijet pozemljara i besmrtnih stanara snježnog Olimpa, naš slavni helenist i filosof Miloš. N. Đurić kaže: „Etička shvatanja homerskog čoveka stoje u vezi s njegovim religioznim predstavama, jer se moralni poredak nalazi pod zaštitom bogova koji zaštićuju socijalno-etičke imperative, nagrađuju dobro, a kažnjavaju zlo. Već u Homerovim epopejama jasno se vidi uzajaman uticaj religije i morala: s jedne strane religiozne predstave i osećanja osveštavaju moralne zahteve, a s druge strane religija s razvitkom etičkih imperativa kao proizvođa ljudskog života u zajednici, postaje duševnija i sve se više pročišćuje.“²⁶

Kao što je moralna tako je i religijska svijest plod socijalnog života. Olimpljani sa Temidom na čelu (*Il.* XX 4–12) simbol su vijeća rodovskih starješina na čelu s vrhovnim poglavarom. Oni

vojbeno radi o primitivnijem nazoru i poimanju ove. Minojsko i mikensko doba, mada je u pogledu materijalne kulture stajalo na visokom stupnju razvoja, u pogledu muzike, međutim, bilo na dosta niskom stepenu razvoja. Narodi toga arhajskog doba u zvucima raznih čegrtaljki gledali su magijsko sredstvo kojim, kao i oružjem, treba uticati na slamanje ratnog duha protivnika. Dovoljno se podsjetiti razorenja Jerihona koji pada u ruke neprijatelja dok su svirali u tibije, obilazeći gradske bedeme. Na navedeno u drevnoj Heladi podsjećaju mitovi o frigijskom silenu Marsiji i Apolonu, Orfeju i Amfionu, kao i priča o pogubnim sirenama, tim boginjama smrti iz Sredozemnog basena čiji kult najvjerojatnije seže do neolita, o čemu ovdje nije mjesto opširnije raspravljati.

²⁶ Up. Đurić, *Istorija* 70.

su ujedno slika idealâ i vrlinâ, strasti i slabosti helenskog vlastelinskog života, odnosno društva. Kao što među vlastelom biva tako i među bogovima može biti pravde i nepravde i uzaludno je da se među Olimpljanima traži samo moralna uzvišenost, svetost i bestjelesna produhovljenost, pogled pun samilosti i blagosti. Umjesto askeze, duhovnosti i osjećanja moralne odgovornosti kod njih se očituje vedar i bujan život u kojemu je obogotvoreno sve postojeće, zlo i dobro. Ono, dakle, čime se, Olimpljani ističu iznad ljudi jeste vječiti život protkan silom i bezbrižnošću. Budući da su bogovi takvi, nije čudo što vrhovni vođa Ahajaca pod Trojom u *Ilijadi*– koja u odnosu na *Odiseju* predstavlja niži i rudimentarniji aspekt religije i uopšte duhovnih vrijednosti, kao što je, na primjer, slučaj s muzikom i poezijom – Agamemnon svako zlo svodi na božanstvo:

Il. XIX 86–90.

*al' krivnju nè snosim ja,
neg' Zeus, Mojra, Ērīnija u tami boravi štono,
na zborištu u dušu mi sljepoću stavili krutu
onaj u dan kadno sâm sâm od Āhila uzeo dar.
Al' što mogah učinit'? Božanstvo sve privodi kraju*²⁷.

Nasuprot raznim zastranjivanjima, nevjerici i kritikama božanstava²⁸, homerski im se čovjek ipak moli, vjeruje u njih i prinosi im žrtve, jer *Il. I 218*: „*Ko bogove odano sluša, bit će nakloni njemu.*“ I doista samo onima koji znaju dokle smiju, koji su svjesni da su smrtna bića i da im nije dopušteno prekoračiti granicu svoga bića koju su im Olimpljani odredili, tima su i oni naklonjeni. Bogovima pripada nektar i ambrosija, Hebina i Ganimedova služba na Olimpu, jer su besmrtni, veličajni, jer su

²⁷ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

²⁸ Up. *Ilijada* III 365: „Zeuse oče, okrutnijeg od tebe nè ima boga!“; dalje *Il. XXII 15*: „Ti me obmanu, Dalekòstrijelni, od bogova najkrući svih.“

dobro, bezbrižnost i vječnost atributi njihova bića, podjednako sastavljenog od dobra i zla, od božanskog i đavolskog elementa, jer kao što nema boga bez đavola tako nema ni đavola bez boga, što nam upečatljivo posvjedočuju teogonijski sistemi drevnih bliskoistočnih naroda i civilizacija, o čemu ovdje nije mjesto raspravljati.

Čovjeku je suđeno, pa bio i heroj, da se zlopati na mnogohranjoj zemlji, zbog čega Ahilej Prijamu i savjetuje:

II. XXIV 521 sq.

u duši pustimo

patnje nek' se stišaju većma, mada turobni jesmo,

Jer koristi nik'e od strašnoga od plača nam nema,

jer bozi ljudima smrtnim dosudiše tako

*da u žalosti žive, a sâmi bezbrižni jesu*²⁹.

Gornje nas teške Ahilejeve riječi nužno dovode do pitanja: zašto je helenski čovjek mikenske epohe, odnosno epohe epopeje iznjedrio Olimpljane kad su već takvi?

I ono do sada malo pročitanih i proučenih spisa, kao i dosadašnja arheološka otkrića³⁰, ukazala su da se Helen mikenske civilizacije, nasuprot prividnom sjaju, stao veoma rano zlopatiti, smukom održavati goli život. Stanovništvo je usljed toga bilo prinuđeno da osniva kolonije i raseljava se; piratstvo se proglašava svetinjom, a mučna trgovina po moru i ratovi postaju osnovom života. Osim toga, potrebno je istaknuti da je Helen mikenske epohe bio sposoban da jasno sagledava život, njegove tegobe i loše strane, stalno nastojeći da vlastitim umom i fizičkom energijom iste savladava i život učini koliko toliko snošljivim i osmišljenim. Usljed toga Heleni u najranijem

²⁹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

³⁰ Up. Branko Gavella, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna knjiga,

Beograd 1969, str. 57–88.

razdoblju svoje historije i kulture ispred tegoba svakidašnjeg života postavljaju veličajni porod svoga duha, postavljaju veličajne Olimpljane. Njihovom blistavom slikom savladavali su sve: titanske sile prirode, neumoljivu Mojru, alfu i omegu svega; patnje čovjekoljubivog Prometeja; stradanja mudroga, ali pasivnoga Ojdipa; rodovsko prokletstvo Atrejevih sinova itd. Takve i njima slične nevolje, materijalne i duhovne prirode, nagnahu Helene mikenskog razdoblja da stvore svijet Olimpljana koji oličavahu vedrinu, ljepotu i radost: sve ono za čim je čeznula bistra helenska duša. Samo posredstvom takvih bića, osjećajan, plahovit i razdražljiv, ali u patnjama tako postojan narod kroz čitavu svoju historiju mogaše podnositi težak život koji ga je svagda tjerao da se zagleda u život stanara Olimpa, život bogova obavljen sjajem, radošću i slavom, kao što će to kasnije činiti i pripadnici hrišćanske religije.

Premda se život bogova ne može dostići, čovjek mu se časnim postupcima, molitvama i prinošenjem žrtava može približiti, nazor što ga susrećemo i kod drevnih Sumerana, Akađana i Vavilonjana, čemu su dobar dokaz slavne sumersko-akadske poeme *Čovjek i njegov bog* i *Hvalit ću Gospoda mudrosti* (*Ludlul Bel nemequi*).

Osim toga, Olimpljani su prethomerskom, homerskom i pohomerskom čovjeku bili potrebni i zbog pretjeranog isticanja *hýbris-a*, osione gordosti, što je štetilo pojedincima i široj zajednici. Dosljedno tome, zajednica, da bi zaštitila zemaljski, izmišlja nadzemaljski poredak koji bdije nad prvim. Goropadnije i slobodounnije ličnosti, međutim, bunile su se protiv nadzemaljskih gospodara, pitajući se tko su oni pa da mogu stati na put njihovoj snazi i častoljublju? Tako se dešava da Homerovi junaci zaborave na granicu smrtnika, te povodeći se za vlastitim strastima i dosta sirovim junaštvom, napadaju i same bogove. Tako helenski junak Diomed hita za Afroditom i ranjava je, a kad nastoji da napadne i samoga Apolona ovaj mu dramatično odgovara:

II. V 440–442.

*Paziđe Tideju sine, kloni se većma, nemoj se ravan
bozima smatrat', nikada jerbo besmrtnih bogova rod
ravan ti nije ljudima smrtnim po zemlji kojino hode*³¹.

U II. V 857, Diomed ranjava i samoga Areja, a silni Ajant³², gonjen još silnijom sujetom, odbija pomoć boginje Atene. Ovome idu u prilog i čuvene teomahije, kao što je takma tračkog pjevača Tamirida i muzâ; potom, Niobe s Apolonom i Artemidom ili pak takma u muzici između frulaša, frigijskog silena Marsije i kitaraša boga Apolona koji svojom oplemenjenom lirom pobjeđuje orgijastičko brujanje frule. Apolon ga je, za kaznu što se drznuo takmiti s bogom, dao oderati, ali se Marsijina koža na hrastu i dalje okreće u pravcu zvuka frule.

Nasuprot iznijetim, ne baš svijetlim, tonovima i crnim sporadičnim mislima³³ o ništavnosti ljudskog života, čovjek iz vremena epopeje ipak voli ovozemaljski život. Navedeno ima opravdanja u tome što su homerski junaci djeca afekta, a ne moralne skrušenosti. Njihovo je geslo boriti se, moliti im se, ali ne i puziti pred njima. Gornje proizlazi iz dva najosnovnija motiva: žudnje za slavom koja se stiće vrlinom, to jest junaštvom i hrabrošću, što je oblagorođeno kao ideal za potonja pokoljenja. Tako Ahilej, kome je suđen ili dug, ali neslavan život, ili slavan, ali kratak život, kaže:

II. IX 412–416

*Ako li ostajuć' ovdje trojanskog oko borim
Se grada, povratak domu mi propa, al' slava biti će
Vječna; ako domu se vratim, u očinsku ljubljenu grudu,*

³¹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

³² Up. Sofokle, *Ajant* 762–769.

³³ Up. *Ilijada* VI 146–149.

*Pròpa dična mi slava, al' života vijek bit će mi
Dug, smrtni tad kraj brzo snaći me neće*³⁴.

Da bi Homerovi junaci postigli slavu i divljenje potomstva neprestano im lebdi pred očima opomena Hipoloha upućena sinu Glauku:

Il. VI 208; XI 784.

Navijek najbolji biti i odličan između drugih.

Dosljedno tome, homerski je čovjek posjedovao etička mjerila, kao što su osjećanje časti i požrtvovanja i društvene vrline, kao što su druželjubivost, pravičnost, gostoljublje itd.

Što je sa zagrobnim životom? Kako se izmiruju bujni život homerskog čovjeka i neumitni Thánatos? Na to pitanje dat će nam odgovor Ahilejeva sjenka koja Odiseju zbori:

Od. XI 488–491.

Nemoj mi utješno zborit' o smrti, Odiseju vrli!

Rađe bih ost' o na zemlji i k'o najamnik službov'o drugom

Što vlastito nema imanje, za život nemajuć' mnogo,

*nego da vladam mrtvima svim štono nestahu većma*³⁵.

Gornje se nameće kao prirodan zaključak, jer je homerski čovjek u *Ilijadi* sav utonuo u ovozemaljski život; on je, štoviše, zapjenušen od vječnog potvrđivanja i neprestanog nastojanja da iskaže sva skrivena osjećanja: radost i žalost, vrline i mane.

Homerove junake upravo misao na smrt i Had, gdje će im duša po smrti odletjeti (*Od. XI 218–222*) i tu lebdjeti poput sjenke, tjera na nadčovječanske podvige. Ta ih misao prati i u borbama pa ih poput Ahileja dovodi do besvjesti, čak do mržnje prema

³⁴ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

³⁵ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

tuđem životu, ali ne samo to! Kad junak Likaon moli Ahileja da mu poštedi život, Ahilej mu dramatično odgovara:

II. XXI 106–114.

*Děd' dragoviću, ì ti da skončáš. Čemu tòliki plač?
I Pàtrokle pade što bolji je òd tebe mnogo!
Zar nè vidiš kako samlijep, kòliko visok? Čestit
babo je moj, boginja mene porodi mati, al' i
nàdamnom smrt, ùz to tegoban usud, sad stoji.
Doći će zora, il' podne, il' tihi sumračak, u
kreševu ì meni te će života neko uzeti dah
il' će me zgoditi kopljem il' pak strijelom s tetive*³⁶.

To im opet daje snage i tjera ih da budu čovječni i teže za čovječnošću, za čovječnim, lijepim djelima, jer će ih samo po dobrim i lijepim djelima pamtiti naraštaji.

3. Pojam lijepoga, muzike i poezije, kod Homera

Ako se analizom Homerovih epova *Ilijade* i *Odiseje* došlo do saznanja da je čovjek Homerova doba sav zapjenušen od potvrđivanja sadašnjeg, ovozemaljskog života koji za njega predstavlja jedinu i ujedno najveću vrijednost, stalno nastojeći da *dobrim* i *lijepim* djelima osigura slavu i čast kod pokoljenâ i da vrlinom zadobije naklonost bližnjih i svoga polisa koji ga za hrabrost obasipa pohvalama i poklonima, onda je nužno da se zapitamo: da li teorija lijepog, odnosno lijepo (*tò kalón*) kod Homera, što vrijedi i za čitavi klasični period helenske kulture, nema čisto ontološki, egzistencijalni smisao? Iz gornjeg prikaza dobija se potvrđan odgovor. Kod Homera je, naime, *lijepo* (inače često nerazlučivo od pojmova dobro, skladno, korisno) *kategorija bića*, ono je tvrdnja, to jest *logos*, tvrdnja koja se

³⁶ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

odnosi na biće te stoga ima obavezujući značaj, što će reći da se tiče bića u njegovoj funkcionalnosti, uređenosti i objektivnom savršenstvu³⁷. Čovjek je sudionik u ovakvoj funkciji lijepoga, jer ga ostvarivanje ovoga angažira u njegovoj egzistencijalnoj stvarnosti. Drugim riječima, ovdje umjetnost i lijepo imaju ontološki karakter i vrijednost.

To je ono zbog čega je kod Homera uzaludno tražiti estetičnost, odnosno carstvo neobaveznog, kao što hoće umjetnost novoga vijeka po kojoj se svakome predmetu pridaje individualni smisao i karakter, to jest svaki predmet može fungirati i egzistirati i pritom biti predmet pažnje bez obzira na druge predmete. Zbog toga bi kod Homera, kao i u cijeloj Heladiklasičnog perioda, bilo uzaludno tražiti teoriju o lijepom, odnosno izgrađivati nekakvu teoriju umjetnosti ukoliko bismo polazili od novovjeke pretpostavke da *umjetničko djelo* predstavlja individualnu, relativnu i subjektivnu tvorevinu koja ne razotkriva izvjesno biće u njegovoj egzistencijalnosti. Kao takvo to nas biće i ne obavezuje, jer ga umjetničko djelo prikazuje u njegovim mogućim tumačenjima. Tako dolazimo do konstatacije da umjetnost u *estetskom* smislu ne samo što nije, već nije ni mogla postojati u praskozorje ljudske civilizacije! Stanovnici drevne Helade (što je slučaj i s ostalim drevnim narodima, posebno starodrevnim Egipćanima, Sumeranima i Vavilonjanima, kao i sa našim hrišćanstvom) u svojim djelima, naime, nikada ne prikazivahu predmete kojima će se diviti isključivo zbog njihove ljepote. Za njih, naprotiv, statue heroja i bogova³⁸, kao i freske i statue svetaca za hrišćane, posebno statua Isusa Hrista, imahu prvenstveno ontološku stvarnost, o čemu ovdje nije mjesto opširnije raspravljati.

³⁷ Up. Grasi, *Teorija* 16.

³⁸ Cf. K.Scheföld, *Griechische Kunst als religiöses Phänomen* (Rowolts deutsche Enzyklopädie) Hamburg 1959, 13.

Sasvim je na mjestu što se u helenskom nagonu za skladnim i lijepim vidi nastojanje da se izrazi ontološka suština stvarnosti koja se približava modernom poimanju lijepoga i umjetnosti. Savremeni čovjek, naime, želi da osjeti to lijepo, umjetničko, da mu ono prodre u dušu i biće, da s njim egzistira. On od umjetnosti, odnosno lijepoga, traži da ga veže za ono što prikazuje ili iskazuje, da ga angažira.

Tako se kod Homera, jednako kao i kod Hesioda, pod ljepotom i umjetnošću, odnosno pod lijepim i umjetničkim podrazumijeva *vidljivo, uočljivo savršenstvo i sklad, određenog stepena dotičnog bića*. Razlika koja se pojavljuje između unutrašnje i vanjske ljepote samo ukazuje na različite stepene egzistencije. Kod Homera gotovo svi epiteti imaju ontološko značenje, što će reći da imaju zadatak da ilustriraju savršenstvo organske i neorganske prirode: biće i predmete, jer je kod Homera svijet dobro i svrsishodno uređen. U tom smislu potrebno je posmatrati i pojam lijepoga koji Homer upotrebljava prema određenim kriterijumima. Kao ilustracija rečenog o upotrebi epiteta kod Homera neka nam posluži scena u *Ilijadi* kad Hera nastoji da ljubavlju odvrati Zeusa od bojiša i time Ahajce oslobodi od Trojanaca:

II. XIV 346–351.

*Rekavši to Kronion rukam' svoju zagrlj ženu;
tad nova pòd njima trava divne iz zemlje izrastat'
stane, orošenlotos pa šafran, hijàkint gusti,
jošte i mekiòd tla štono ih dizao gore. Na
tu na travu legošè oni, odozgo na se oblak navuku
predivni, zlatni, blistava rosa padala iz njegov' ³⁹.*

³⁹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić. Podvlačenje u studiji i u tekstu prevoda pripadaju autoru iste.

Što nam ovdje, kod upotrebe epiteta pada u oči? Trava je *nova*, izrasla iz *divne* zemlje; šafran i lotos su *orošeni*, *rosni*; hijakint je *gust imekan*; oblak je *predivan* i *zlatan*, rosa je *blistava*.

Homer je navedenim epitetima nesumnjivo želio da prikaže predmete ne samo u najvišem stepenu savršenstva u toku njihovog nastanka i bivstvovanja nego i da situaciju upriliči akterima radnje: bog Zeus i boginja Hera su uzvišeni i savršeni te, dosljedno tome, i priroda, kao i njezine biološke manifestacije, treba da imaju odgovarajući stepen savršenstva. Navedeni epiteti, dakle, služe za izražavanje višega stepena, to jest za izražavanje svijeta bogova u kojemu je sve daleko savršenije no u svijetu pozemljara, svijetu smrtnih ljudi. Ta slika božanskog, savršenog, kao što smo vidjeli, držala je drevne Helene u životu. Njome su savladavali mračne strane prirode i samih sebe. Oni su se jedino časnim i poštenim radom mogli približiti tome životu bogova, odnosno savršenom svijetu, mada Olimpljani nikome nisu dopuštali da s njima poduže ostane. Slično treba gledati i na epitet *lijepo*, što će nam Homer posvjedočiti pjevanjem nimfe imenom Kalipso koja silom drži Odiseja na ostrvu Ogičiji:

Od. V 54–73.

...nalično njemu nad silnim Hèrmija lebdješe vâl'im'.
Kad pak do otoka stigne dalèko kojino leži,
iz pùčine izišav' plave tado nà kopno stupi, potom
kročiti stane do goleme dokle nê stigne spilje
boravi gdjeno nimfa s uvojcim' lijepim; unutra zatekne
nju. Na ognjištu silna gorjela vatra: u dâljinu po
ostrvu miris se širio cijepljiva kedra, jošte i kleke
gorjehu dokle. Unutra j' glasom sa ljupkim pjevala nimfa
idaše dokle ispred tkačkoga stana sa zlatnim tkajući
čunkom. Okolo spilje u obilju rasla je šuma,
joha, topola još, pa čempres što ugodan miris
imáde. Ptice dugačkih krila gnjezdihu tu se,

sove, jastrebi, už to i one jèzīkā dugih
primorske vrane poslovi mora nà brizi kojima jesu.
Okolo dubenespilje pitoma pruža se loza
bujnom u cvatu grozd'e imajuć' mnoge. Četiri
zdenca tekla su redom bistrom sa vodom, jedan dō
drugog nablizu buduć, tekući svaki svojijem tokom.
Blaga travnata polja ljùbice, pèršuna još, okolo cvahu...⁴⁰

Ovdje su, kao i u gornjem citatu, epiteti tu da bi dočarali savršeni svijet koji odgovara božanstvu.

Pojam *lijepo* ovdje je vezan za glas. Budući da je oko nimfe Kalipse sve lijepo takav mora biti i njezin glas, jer se i on mora uklapati, bolje rečeno, jer se uklapa u savršeni svijet koji opkoljava tajanstvenu nimfu koja u početku bijaše boginja smrti, na što ukazuje njezino ime potičući od glagola *kalípto*, prekrivati.

Slično vezivanje pojma *lijepog* za *glas* susrećemo i u pjevanju čarobnice Kirke:

Od. X 220–228.

.....*Pred vratim' boginje s uvojcim lijepim
drugovi stanu, unutra začuju Kirku kakono pjeva
lijepim sa glasom, iđaše dokle tamo i amo velikog
ispred divotnog tkanja, k'o što su bògīnjā posl'i tanani,
ljupki, čuveni k tome. Měđ' njima zboriti stane Polit, vođa
jùnākā, od drugova koji mu najdraži, najvjerniji bi:
'Prijani, unutra neko se šeta tamo i amo velikog
ispred divotnog tkanja, pjevajuć' krasno, podboj odjekuje sav,
boginja neka je to, il' žena, hitro se javimo njoj' ⁴¹.*

⁴⁰ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁴¹ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Ovdje *lijep* glas Odisejevih drugovima poslije dugoga lutanja pruža nadu da bi im se mogao produžiti život, što će reći naći utočište od divljine i nesigurnosti, a možda i nježnost, jer pjeva boginja ili neka žena u čijem se zvonkom glasu koji odgovara prirodnom sustavu okoline Kirkina obitavališta, očituje element božanskog koji uliva nadu.

Tako i Odisejeva tetiva (*Od.* XXI 411) pušta *lijep zvuk*. On je, međutim, lijep samo onome kome će donijeti vedriju budućnost. Jednako je *lijep* i *okrugao* i Diomedov štit (*Il.* 797) jer ga je spasio od Pandarove strijele. Kod Homera su bogati dvori palača (*Il.* V 198, 543) *lijepi*, kao i predmeti što se nalaze u njima (*Il.* V 194, 584). Lijepi su i štitovi koji će poslužiti za odbranu (*Il.* V 453).

Ono što ovdje najviše pada u oči jeste činjenica da Homer, spominjući božanstva ili junake božanskog porjekla, uz ostale epitete, neizostavno koristi i epitet *lijepo*:

Il. V 692–693:

Drugovi divni Sarpèdona naličnog bogu

*Pod predivnu bukvu Zeusa s àjgidom stave....*⁴²

Pošto su se Hera i Atena odlučile da stupe u boj Heba im oprema kola i konje:

Il. V 729–732.

.....*potome Heba rúde*

na kraju pričvrsti zlatan, divotan jaram, pršnjake

zlatne dodade k tome, a Hera pod jaram brzònege

*dovede konje žudaaju štono za kreševom, ograjšem još*⁴³.

⁴² Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁴³ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Diomed Areju (*Il.* V 858) razdire *lijepu* kožu itd.

Slično stoji i s *lijepim* predmetima, darovima i odjelom, jer i oni, kao i *lijepe* kuće, izražavaju bolji, bezbrižniji život koji pripada bogatijim, aristokratskim slojevima. Potrebno je istaknuti da je po Homerovom shvatanju čovjek to bliži bogovima što ima uređeniji i ljepši život.

Jednako stoji i s *ljepotom* ljudi. Ovdje nam atributi *bogolik*, *bogovima nalik* jasno ukazuju da nije riječ o fizičkom, čulnom, osjetilnom poimanju ljepote, nego da je riječ o čovjeku obdarenu umom potrebnim da bi se razlikovao od mase i izdigao u sfere božanskog.

Iz izloženoga se dâ zaključiti da Homeru nije nepoznat pojam *lijepog*, ali savim u ontološkom, egzistencijalnom smislu: lijepo je sve ono što izlazi iz okvira običnog, svakidašnjeg, što ima svojstvo i osobine savršenstva, čiji se najidealniji oblik nalazi u svijetu bogova i u oblasti onoga što pripada bogovima, prema čemu čovjek treba da upravlja svoj pogled. Dosljedno tome lijepo je sve ono što može doprinijeti tome savršenstvu: kuće, darovi, obuća, tjelesne i umne sposobnosti, pa čak i oružje kojim će se heroj proslaviti i kao takav postati sudionik vječnog, neprolaznog, samim time i savršenog.

Ukratko rečeno, u čitavom razdoblju mikenske, odnosno mit-sko-herojske epohe – u kojoj ćemo problem postanja i razvoja kulta muza razmotriti u narednom poglavlju – vlada osebujan duh, etička načela pravde i pravičnosti, časti i slave. Čovjek ove epohe (slično drevnim Sumeranima, Vavilonjanima i Egipćanima Staroga kraljevstva) osjećao se kao dio prirode s kojom se istinski sjedinjavao, jer ona za njega nije bila objekt, ono, nego subjekt, ti, kao i društvene zajednice nad kojom bdiju njezini tvorci – božanske sile, božanstva. Zbog toga se čovjek ovoga razdoblja upravlja prema prirodnim, od boga danim zakonima, kao i prema običajima, normama i svetim pravilima svoga gensa, polisa i šire zajednice. Nije mu dozvoljeno narušavati

zakone i običaje što ih postaviše Olimpljani, Temida i Geja (kod Sumerana Nan-še i Ki). Ukoliko se pak drzne da ih prekrši, prkoseći i samim bogovima, tu su oni da kaznom pokažu dokle čovjek može daleko ići. To, međutim, nipošto ne znači da djelitelji pravde Zeus i Temida nisu dozvoljavali da čovjek ispolji svoje umne i fizičke sposobnosti. To čovjek i čini, jer mu, kad već nije besmrtn, jedino ostaje da do krajnjih granica u svim oblastima duhovnog i materijalnog života ispolji najplemenitije strane svoga duhovnog bića, tako težeći da se lijepim postupcima približi božanskom, savršenom, da to osjeti i postane sudionik bar na ovome, kad mu već nije suđeno na drugome svijetu.

4. Razvoj kulta muza kao inspiratora duhovnog stvaralaštva kod Homera

Budući da su uvažavanje, glorifikacija i samo zazivanje muza neodvojivi od njihovih primarnih funkcija, inspiratora muzike i poezije i zaštitnika cjelokupnog duhovnog stvaralaštva, nužno se zapitati da li je u srazmjeri stupanj razvijenosti muzike, što će reći pjevanje, recitovanje stihova praćeno lirom, s razvijenošću kulta muza, kako u *Ilijadi* tako i u *Odiseji*?

Počnimo s *Ilijadom*! Ranije smo vidjeli da najstariji period starih civilizacija anadolsko-ajgajskog basena priznaje muziku s magijskim djelovanjem, muziku koja ima dvostruku svrhu: da ohrabri napadača i oslabi duh napadnutog. Poučeni muzikom primitivnih plemena sadašnjice možemo ustvrditi da je u najstarije vrijeme, umjesto kasnijih koračnica, muziku pratilo pocikivanje, vrskanje itd, jer to, po shvatanju tih ranih civilizacija, čeliči duh boraca, dok isto svojstvo ne bi imalo lijepo pjevanje i kitaranje. Da li Homerova herojska *Ilijada* zagovara lijepu muziku i recitiranje divnih stihova u svrhu odgajanja ratnika? U tom je pogledu Homerova *Ilijada* pravo dijete starih

civilizacija ajgajskog (egejskog) basena. U njoj se, naime, samo dva puta pominje junačka pjesma: *kléa andrṓn*, junačka djela i *próklita épea*, slavne priče (II. XX 203–204) te pobjednička pjesma *pean* (paian) u Apolonovu čast koja ima magijski karakter.

Kad ahajski junaci na čelu s Odisejem i Velikim Ajantom dođu Ahileju nastojeći da ga pridobiju za boj iz koga toliko dugo odsustvuje, oni:

II. IX 186–191.

*Áhila zateknu kakono srce veseli formingom
glasnom, krasnom, umjetnom jošte na kojoj srebrn bio je
konjic.*

*Iz plijena uz'o je nju Êētiōnov kadno razori grad.
Njome je srce veselio svoje opjevajuć' slavu junáka.
Nasuprot njemu Patrokle sjeđaše sâm čuteć', čekajuć'
Ájaku potomak kad li će s pjevanjem prestat⁴⁴.*

Stari muzikografi⁴⁵ redovno su navodili gornji pasus kao dokaz da se Homer zanimao za muziku, da ga je primarno zaokupljala i privlačila njezina bít, suština. Oni kao da nisu u dovoljnoj mjeri obratili pažnju na riječi: *srce veseli... opjevajuć' slavu junaka*.

Ahilej, dakle, veseli svoju dušu opjevajući slavu junakâ koja ga i ushićuje, dok se ne ističe njegovo uživanje u biću muzike, što će reći u ritmu i melodiji koji su ovdje vršili drugorazrednu ulogu, kao sredstvo za lakše pamćenje. Na prvom mjestu je, dakle, predmet kompozicije, a na drugom ritam i melodija koji zasigurno nisu potcijenjivani. „Opjevanje junačkih djela za koje

⁴⁴ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁴⁵ Up. Plutarh, *O muzici* 40; Atenaj, u poglavlju o muzici XIV 624A, 633C; Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos* 6, 7–15.

Homer i veže Ahilejevo zadovoljstvo istinski je postulat najviše vrline u doba epopeje“, kako to vrlo dobro uočava W. Jaeger⁴⁶.

Tvrđnji da Homer muzičkoj umjetnosti ne daje prvorazrednu moć u odgajanju junakâ, zagovarajući mimesu junačkih djela, može se priključiti i parabola o pogubnim sirenama što ju Homer donosi u *Odiseji*. Iz te bi se, naime, parabole radije dalo zaključiti da racionalistički Homer muziku smatra nepodesnom i štetnom za odgoj heroja i ratnika. Nasuprot tome, stoji činjenica da se u oba Homerova epa pjesma i pjevanje, kao što ćemo vidjeti, veoma često spominju. Te dijametralno suprotne činjenice ne mogu se pomiriti i usaglasiti ukoliko se ne zapitamo tko je Ahilejev učitelj u muzičkoj umjetnosti i ne podsjetimo činjenice da je Homer sakupljač i genijalni modelator onoga što su stvorile ranije generacije.

Antička je tradicija smatrala Hejrona, kentaura iz Peliona, sina Krona i Filire, učiteljem Ahilejevim ne samo u ratnoj vještini već i u liječništvu i muzičkoj umjetnosti, sviranju na liri, odnosno formingi. *Ratna vještina, liječništvo i muzika upravo su vještine prethomerske aristokratije*. Na takvo minulo vrijeme i prilike mogu se primjeniti Alkmanove riječi: „Al’ lijepo kitaranje ne uzmiče pred mačem.“

Hejronovo vrijeme, doba mikenske, kritske i starije anadolsko-ajgajske civilizacije, dakle, nasuprot Homeru, osim ratne vještine, njeguje i ističe muzičku umjetnost. Hejron je u duhu navedenih vještina odgojio cijelu plejadu ponajboljih heroja, a budući da je služio prethomerskoj aristokratiji, nameće se zaključak da je takav bio njihov moralni i edukativni nazor, kao i životna praksa⁴⁷.

Razmatrajući prethomersku epohu i njezino podjednako uvažavanje ratne i muzičke vještine po sebi se nameće pitanje: zašto prethomerska epoha pridaje veću važnost i značaj muzici

⁴⁶ Cf. W. Jaeger, *Paideia* I 61 i III 76.

⁴⁷ O ovome više kod Lasserre, *Plutarque* 13–16.

kao pomoćnici u ratu i odgoju ratnika od Homerova doba? Naše je mišljenje da je riječ o primitivnijem nazoru i shvatanju muzike. Minojsko je doba, naime, iako po materijalnoj kulturi bijaše na visokom stepenu razvitka, u pogledu duhovne kulture bilo na nižem stepenu od homerskog. Narodi toga arhaičnog perioda u zvucima raznih primitivnih čegrtaljki, rogova, truba i udaraljki, kao što je ranije rečeno, gledali su magijsko sredstvo kojim, kao uostalom i oružjem, treba uticati na ratni moral protivnika. Magijsko pak djelovanje muzike upravo je naglašeno u dohomerskoj epohi. Dovoljno se sjetiti razorenja Jerihona koji pada u ruke neprijatelja dok su svirali u tibije i obilazili oko njegovih zidina. *Biblija* nam saopštava da će se duše umrlih dići iz grobova na sviranje trube itd.

U drevnoj nas Heladi na magiju zvukova, što ih proizvodi apolonska lira i drugi instrumenti, podsjećaju mitski pjevači, kao što su Orfej, Marsija, Amfion i drugi. Svjedočanstva u vjeru o magijskom djelovanju muzike susreću se gotovo kod svih ranih civilizacija. Ni razboritom Homeru to svojstvo muzike nije ostalo nepoznato, što razabiramo iz ranije navedene parabole o sirenama, kao i iz stihova:

Il. I 469–474:

*Pa kad se oni jela i pića zasite većma,
krčage dječaci tada do vrha napune vinom,
svima razdijele njih, prvo nalivši čaše za žrtvu vinom.
Čitavi dan su ublažavali Gospoda plesom,
ahajski momci, krasnopojeći pean Braniča
slavljahu tada; u duši se veseleć' sluš'o je on*⁴⁸.

Božanstvo što su ga muzikom nastojali ublažiti, tačnije, omagijati, jeste bog Apolon, ratno božanstvo koje se u spisima

⁴⁸ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

mikenske epohe susreće i kao bog liječnik koji potiskuje, bolje rečeno, asimilira Peana. On se, međutim, kod Homera pojavljuje i kao bog koga isključivo muzika može ublažiti, pa kasnije Apolon postaje vođa i zaštitnik helenskih muza i muzike.

Apolon, prema izloženom, kao ratno božanstvo, liječnik i muzičar, pripada starijoj, anadolsko-kritskoj civilizaciji u koju dopijeva iz hetitskog panteona u kojemu je poznat pod imenom Apulunaš, budući božanstvo rata.

Reklo bi se da je historičar muzike Jules Combarieu, formirajući vlastitu teoriju o magijskom porjeklu muzike, imao na umu slične primjere iz starih civilizacija, potkrijepljujući ih muzikom današnjih primitivnih plemena⁴⁹.

Vratimo se Homerovom Ahileju i *Ilijadi*! Vidjeli smo da je Ahilej istovremeno kompozitor i izvođač na formingi. On je, međutim, junak, a ne profesionalni pjevač i muzičar. Osim toga, Ahilej pjeva za sebe, upražnjavajući solo pjevanje uz pratnju forminge. Iz solo pjevanja, međutim, ne bi trebalo izvesti pogrešan zaključak da je muzika u *Ilijadi* bila na zavidnoj razini. Ta činjenica, naprotiv, ukazuje da je ona u doba *Ilijade* na početku kako lične tako i društvene afirmacije. Ona je, naime, u *Ilijadi* privilegija pojedinaca, čak božanskog porijekla, kao što je Ahilej, sin morske boginje Tetide i Pelije, najvjerojatnije božanstva štovanog na gorju Pelionu.

Iz gore izloženog po sebi se nameće pitanje: da li u *Ilijadi* i sâmo štovanje muza, kao zaštitnicâ duhovnog stvaralaštva, kao što su muzika i pjesma, stoji u samome začetku? O tome nam Homer kaže sljedeće:

II.II 484–494.

*Deder mi sada kazujte muze Olimpa štono nastávate
dvore, boginje jerbo ste vi, nazočne svuda, poznato vama*

⁴⁹ Cf. J.Combarieu, *La musique e la magie*, Paris 1909; *Histoire de la musique*. Paris 1913–1919.

*je sve, mi pak glasine čujemo samo, ništavno znanje-
Danájaca koje bijahu vođe, zapovjednici koji:
golemo mnoštvo iskazat', jošte izbrojat' mogao
nè bih ù mene da je jèzìkà deset, tòliko ústà,
ùz to i glas uništìt' nè može što se, sà njim mjedeno srce,
ako mi vi s Olimpa muze, s àjgidom Zeusa
kćerke ù pamet dozvale ne bi pod Ílij kol'ko ih stiže...⁵⁰*

U gornjem se navodu muze pokazuju u punom svijetlu kao božanska bića koja, ne samo što nadahnjuju pjesnika da iskaže što želi, već su one i posjednice svekolikoga znanja iz prošlosti pa se sa svojim znanjem prošlih događaja koji će se projicirati u budućnost pokazuju kao utemeljiteljice i simboli historijske svijesti.

Ima, međutim, dosta razloga da se posumnja, kao što se to uostalom i čini, u autentičnost *Kataloga brodova*. Protiv autentičnosti ne govori samo dosta uprošćena stilizacija već se ono *ništavnoznanje*, što će reći *ne znamo ništa* protivi mnogim opisima i uzgrednim, prošlim događajima što ih sâm Homer *bez muzâ* ubacuje u svoje epove.

Osim toga, tu se skoro s hrišćanskog stanovišta prilazi tim duhovnim bićima pred kojima pjesnik samo što ne puzi, izjednačujući ih sa *sveznajućim bogom*, dok je pjesnikov značaj *vanitas vanitatum*. Dalje, ne bi trebalo smetnuti s uma ono što je rečeno, to jest da se Helen herojske epohe moli božanstvima, ali ne i prosjači! On je, štoviše, kadar i voljan da se s njima i bori, daleko budući od toga da im ovako servilno laska.

Helenska se narav muza, kao boginjâ koje štite božansko te poput ostalih božanstava kažnjavaju svakog smrtnika kojemu se prohtije da se izjednači s božanstvima, bolje očituje iz onoga što se u istome Pjevanju kaže o najmlađem mitskom pjevaču iz Trakije, o Tamiridu:

⁵⁰ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Il.II 593–600.

.....*potome Ptelej,*
Hel, iz to i Dorij, gdje su muze, susrevši
Tamira tračkog kadno je jednom kralja od Ēurita
iz Ōjhālije iš'o, njemu uzele pjev, jerbo
se zakleo, hvalio jošte i sáme u pjesmi
da će nadmašit muze, s ājgidom Zeusa kćerke.
Ljuteć'se sljepcem učine njega, pjesmu uzmu
*mu ljupku i od kitaranja odvrte njega*⁵¹.

Analiza *Odiseje* pokazat će nam da ni tu nisu izmijenile svoju narav, mada su se u njoj dosta raspjevale i više primakle smrtnicima.

Dok se u *Ilijadi* slabo čuje za pjesmu i pjevanje, u ime čega u pogledu muzike i pjesme predstavlja početak, dotle u *Odiseji* već uvelike odzvanja svirka, pjesma i pjevanje. Gornje nam se duhovne tvorevine u *Odiseji* predstavljaju u svijetlijoj i socijaliziranijoj ulozi, težeći da postanu umjetnost za sebe. Tako se u *Odiseji* (VIII 580 sq.) kaže da su bogovi dosudili propast Āliju „da bude pjesme i među kasnijim koljenom o tome“.

U *Od.XXIV* 197–203, slušamo što se kaže o vjernoj Penelopi i nevjernoj Klitajm(n)nestri:

.....*Zbog toga slava njene vrline*
Nigda ponestat neće, nego će bozi mēd' pozemljari
Penēlopu umnu milotnom pjesmom prodičit.
Zlodjela nē smisli ona kćerki Tindāreja nalik,
nit' smaknu vjernoga muža; mēd' ljudim' strašna
će širit se pjesma o ovoj nà loš kojano glas
*nježne iznese žene, pa sve da neka i čestita bude*⁵².

⁵¹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁵² Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Oba navoda naglašavaju pjesmu što će je u *Odiseji*, za razliku od *Ilijade*, pjevati *aedi*, pjevači na vlastelinskim dvorima prilikom gozbe, jer *pjesma i ples idu uz gozbu* (*Od.* I 152; XXI 430).

Odiseja poznaje dva profesionalna aeda-pjevača i muzičara⁵³, a *Ilijada* ni jednog, što svakako ukazuje na napredak u pogledu duhovnog stvaralaštva, posebno u oblasti muzike i poezije. Dokse Odisej potuca od nemila do nedraga, ispaštajući *Posejdonov gnjev*, (taj pokretački motiv cjelokupne radnje u *Odiseji*, u kojoj božanska srdžba, Posejdonov gnjev na Odiseja, jer mu je oslijepio sina, kiklopa Polifema, te ljutnja boga Helija na Odisejeve drugove, jer su mu zaklali goveda, dominira čitavom radnjom *Odiseje*, provlačeći se od početka do kraja *Epa*) dotle u njegovim dvorima pjevač *Femije* pjeva nezasitim proscima:

Od. I 325–327.

*Njima je veoma čuven pjevao pjevač, oni pak
sjedjahu čuteć'; o povratku on je pjevao mučnom – o
povratku iz Troje Āhājim' Atena Paláda nāturi što
ga...*⁵⁴

Budući da Femije, kao profesionalni pjevač opjeva i širi slavu i ugled aristokratije iz doba *Odiseje* te, kao takav, zna mnogo sličnih pjesama, Penelopa mu kaže:

Od. I 337–344.

*Ā druge bezbrojne pjesme, Fēmije, znadeš što ljude smrtne
vesele, djela junačnih ljudi, bogova k tome, pròslāvljaju*

⁵³ U drevnoj se Heladi ne može razdvajati pjesništvo od muzike. Helenski su pjesnici, naime, još od samoga Homera prvenstveno muzičari-pjesnici. Oni pjevahu pjesme uz stare instrumente kao što su kitara, lira, barbiton, pektida, magadida, plektron, citra, feniks itd.

⁵⁴ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

*što ih pjevači. Jednu im takvu, mēđ' njima sjedeći, pjevaj,
oni pak nek' čuteć' svoje ispijaju vino. S takovom tužnom
prestani pjesmom u prsim' koja mi svagda satire
dušu, jerbo me savlada odveć preteška patnja.
Za tako milom mi uzdišem glavom, svagdano misleć' na muža
Hēlādom i srēdinom Arga čija je ras'trta slava*⁵⁵.

Kad Penelopa traži da Femije prestane pjevati o patnjama Danajaca prilikom povratka iz Troje, sin joj Telemah reče:

Od. I 346–352.

*Čemu li, majko, ljupkom pjevaču tōliko kratiš vesēli da
nas sa onim' nā što ga podstiće srce? Pjevači krivi
doista nisu, neg' Zeus je moguće kriv, on što
marljivim ljudim', svākōme od njih, daje što ushtje.
Nā tog' se pjevača nē treba srdit' o danajskom usudu
zlom ako nam pjeva. Ljudi ti hvale najvećma pjesmu
koja im, slušaju dokle, u uši dopire istom*⁵⁶.

Femija, koji je sličan onome pjevaču što ga je Agamemnon ostavio na dvoru (*Od. III 267*) umalo da Odisej ne posjeće kad je stao ubijati prosce:

Od. XXII 344–349.

*Koljenim tvojim, Odiseju, molim usrdno tebe, smiluj se
nā me, milosti imam; sāmoga tebe bijeda će kasnije
snaći ako li smakneš pjevača kojino ljud'ma i bozim'
pjesme ti pjeva. Samouk pjevač sam ja, nadahnuo bog mi
je duh različnim tokovim' pjesme; tebi kad pjevam mnijem
da boštvu pjevam, zbog tog' nē žūdi glavu mi odsječ'*⁵⁷.

⁵⁵ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁵⁶ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁵⁷ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Što nam govore gore navedeni citati? Na prvom mjestu to da se *pjesma* potvrdila kao čuvar i širitelj časnih i slavnih, nečasnih i sramnih događaja i djela. Te pjesme šire pjevači koji su u doba *Odiseje* veoma slavni i mili pjevači koji pjevaju *bogovima i ljudima*. Njih je *nadahnuobog različnim pjesmama* pa su zbog toga, kao i njihovi odabranici i posrednici između božanstava i ljudi, pod zaštitom bogova i tko njih pogubi *isâm će se žalosta biti*, što će reći da će ga snaći bijeda.

Ovakvi, u *Odiseji* od boga dani pjevači – u odnosu na *Ilijadu*, koja jedino poznaje Ahileja što uz pratnju forminge recitira za svoju dušu, u pogledu muzike i pjesme, što će reći epskog narodnog pjesništva – predstavljaju veliki napredak. Potrebno je, međutim, primijetiti da muzika i pjesništvo u liku Femija nisu postali božanski dar za svakoga, nego samo za povlaštene, mada te vrhunaravne darove svi ljudi cijene.

U odnosu na Femija, *Demodok* pjevač na dvoru fajačkog (feackog) vladara Alkinoja, koji umnogome podsjeća na naše guslare, predstavlja stepenicu dalje u učvršćenju muzike i poezije koje društvo sve više njeguje. Demodok se nalazi između ranijih vlastelinskih i kasnijih narodnih pjevača, zvanih rapsodi koji za narod pjevahu, odnosno recitirahu svoje i tuđe pjesme. Po tome se rapsodi podosta razlikuju od Ahileja i Femija koji pjevahu ono na što ih nadahnjuje njihovo srce, što će reći unutarnji stvaralački žar, odnosno njihova muza, kao i od Demodoka koji čini prelaz ka profesionalnim pjevačima.

Ovdje je nužno istaknuti razliku u invokaciji i inspiraciji kod vlastelinskih i ovih polunarodnih i poluprofesionalnih pjevača. *Ahileja*, naime, na pjevanje ne podstiče niti ga nadahnjuje bog niti muza; *Femije* zna *djela bogova i ljudi*, jer ga je *Bog nadahnuo različnim pjesmama*. Femije, dakle, ne opjeva djela bogova i ljudi *po nadahnuću*, nego *po znanju*, koje mu je bog zasadio. On, dakle, ima u umučitavi predmet što će ga opjevati, reklo bi se, čisto racionalno izložiti. Femije pjeva gotovo po dik-

tatu od Olimpljana usađenoga mu znanja, što će reći da se sami Olimpljanibrinu o prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Oni su mu, ako je vjerovati stihovima, dali ne samo znanje o *djelima ljudi i bogova* nego su mu, štoviše, sve to sami pretočili u pjesme, te on može da bira!

Sasvim drukčije stoji s poluprofesionalnim, što će reći polunarodnim pjevačem Demodokom koji je čvrsto *vezan za muziku*:

Od. VIII 62–82.

*Glasnik prišavši bliže pjevača dovede ljupkog;
njega od drugih više zavoli Muza, davši mu dobro i zlo,
očiju uze mu vid, al' ugodan dade mu poj.
Pontònoj zà njeg' mèđ' goste sa srebrnim klinim'
stolicu stavi, osloniv' je o visoki stub;
oglasnik tada fòrmingu zvonku objesi ò klin
ponad njegove glave, ùputi njega kako će rùkam'
uzeti nju. Košaru pòstavi pred njeg', k tome blistavi sto,
ùz to i pehar sa vinom da pije kad srce ga podstakne nà
to. Pa kad se jela i pića nasite većma pjevača
potače Muza da opjeva slavna junačka djela
zgòde iz one do širokog neba čija se tada širila
slava, Odiseja svađa s Ahilejem, Pèleju sinom;
nemilim riječim' na gozbi bogova sjajnoj kako se
svađahu jednom; Agamèmnon, vođa junačnih ljudi, u duši
radostan bì, svađahu jer se Àhājci najbolji što su,
jer to mu proričuć' reče Apolon Fojbo presvetom u Pitu
prèstupi kada od kamena prag da bi proroštvo
pit'o. Tada se zbilja Tròjāncim', s njima Dānājcim',
po odluci Zeusa silnog, početak patnji valjati stao⁵⁸.*

⁵⁸ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Budući da je Demodok ustvari pjevač i glasnik Odisejeve tragedije i slave, i on mu nastoji ukazati poštovanje:

Od. VIII 477–481.

*Glasniče, deder meso da ovo Demòdoku dadeš da jeo
bi njega; ì ja bih htio mu rado ljubav iskazat', mada
sam tužan, mèđ' ljúdim' jerbo mèđ' svim na zemlji borave štono
pjevači štovani, čašćeni jesu, zbog toga štono ih nauči
Muza pjevati pjesme, pjèvāčā rod zavolje ona⁵⁹.*

Poslije gozbe koju ju je Demodok ukrašavao svojim pjevanjem Odisej kaže:

Od. VIII 487–498.

*Demòdoče, doista tebe od smřtnikā više poštujem svih,
il' te nauči Muza, Zeusu kćerka, ili Apòlon,
udes valjano jerbo zbilja ahajski pjevaš,
djela svršiše kakva, pretrpjeli, podnijeli što su Àhājci,
kao da tamo bio si sâm, il' òd drugog ò tome čuo.
Děd' sada nà drugo pređi, o građenju konja drvenog
pjevaj štono ga, ùz pomoć Atene, sačini Epej,
u útvrdu pa ga k'o prevaru Odisej uveze
dični, jùnācim' ispuniv' njega razoriše kojino Ilij.
Ako mi ò tom' kako vāljāde po redu pripovjest kažeš,
onda ću smjesta ljúdim' pričati svima da
neki volje drage ti bog udjeli divotnu pjesmu⁶⁰.*

Iz gore navedenih citata nedvosmisleno proizlazi da su kult muza stali razvijati poluprofesionalni i naročito profesionalni pjevači koji opjevahu kako prošlost i sadašnjost tako i razne zgode iz prirode i društvenog života, onako kako ih je vlastiti

⁵⁹ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁶⁰ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

duh nadahnjivao. Oni su tu snagu duha pripisivali božanskim bićima, jer su uviđali da to nesvakidašnje svojstvo posjeduje neznatan broj ljudi – odabranici muza.

Legenda o tračkom pjevaču Tamiridu poučila ih je da se tim božanstvima ne smiju suprotstavljati, nego im se, štoviše, moliti da ih obdare tim darom koji im pomaže u iskazivanju njihovih osjećanja, čuvstava i uzvišenih misli. Ne bi trebalo smetnuti s uma da nisu samo ti pjevači smatrali da čarobnost, milozvučnost, sklad i magijsko, očaravajuće djelovanje njihova pjevanja i pjesme potiču od nadzemaljskih bića. U to, naime, vjerovahu i ostali pripadnici helenskog naroda, po čijem dubokom uvjerenju sve što izlazi iz granica uobičajenog, svaki-dašnjeg, nužno potiče od nekog božanskog bića. To je poznato helensko osjećanje za uravnoteženost i prirodno umovanje, odnosno rasuđivanje o čovjekovoj ulozi i sposobnostima. Ljudi su, naime, po svojoj naravi podjednako obdareni i sposobni; nikakvo isticanje nije dar njihove naravi, već dar bogova, na što nas nedvosmisleno upućuju Agamemnonove riječi upućene lju-titom Ahileju: „Junačan odveć ako i jesi, al’ to ti ũdjeli bog.“ (Il. I 178).

Čovjek, dakle, mora spoznati svoje biće, ako je pak postao sudionik u božanskom, on je za to platio cijenu, jer se inače drukčije ne mogu razumjetiriječi:(Pjevača) „òd drugih više zavoli muza, davši mu dobro i zlo: očinji uze mu vid, al’ ugodan dade mu poj“. To će reći da je božanski princip, božanstvo, podjednako izvor i sjelo dobra i zla. Zar, uostalom, polje božanskog nije i polje zabranjenog čijim se kršenjem ulazi u polje grijeha, što nam najbolje ilustruje zabrana boga Jahve Adamu i Evi da u Edenu ne smiju jesti sa Stabla spoznanja dobra i zla, o čemu ovdje nije mjesto opširnije raspravljati.

Netom navedeni citati omogućuju nam da upoznamo narav muza. One su nadahniteljice, inspiratori duhovnog stvaralaštva, posebno muzike i poezije, ali one, poput ostalih stanovnika

Olimpa, traže za to i cijenu: očinji vid i skromnost uz usrdnu molitvu da pjesnika nadahnu kako bi mogao ispjevati ono što želi.

5. Hijeratska poezija i muzika

Sudeći prema *Ilijadi* i *Odiseji*, temeljna karakteristika hijeratske poezije i pjevanja bila je pobožna glorifikacija i opjevanje božijih djela, a potom molitva za sreću slavitelja. Iz toga pjesništva, kao što je rečeno, potiču mnogi, kasnije slabo razumljivi epiteti koje susrećemo kod Homera i Hesioda i ponešto kod Ajshila i Sofokla. Nije to doba racionalističkog posmatranja prirode i prirodnih pojava, već vrijeme kada je božanstvo za Helene bilo alfa i omega svega. Reminiscencije na to prastaro doba susreću se kod Homera u čijim epovima iščezava onaj stari prethomerski pijetet prema olimpskim bogovima, kao što se to dâ zaključiti iz Ahilejevih riječi.

Glavni književni oblici, odnosno vrste hijeratskog pjesništva bili su *pean* i *nomos*, posvećeni Apolonu.

Pean (*paian*) je lirski rod epideiktičke, odnosno hijeratske poezije; iskazuje radost, veselje i nadu, a izvode ga horovi. Kod Homera se očuvao spomen na *pean*, taj glavni oblik dohomer-skog kolektivnog pjevanja. Kad su, naime, ahajski momci vratili kćer sveštenika Hrisa i žrtvovali Apolonu, oni zapjevahu *pean*:

Il. I 469–474.

*Pa kad se oni jela i pića zasite većma,
krčage dječaci tada do vrha napune vinom,
svima razdjele njih, prvo nalivši čaše za žrtvu vinom.
Čitavi dan su ublažavali Gospoda plesom,
ahajski momci, krasno pojeći pean Braniča
slavljahu tada; u duši se veseleć' sluš'o je on*⁶¹.

⁶¹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Ahilej, ubivši sjajnošljemca Hektora, reče:

Il. XXII 391–394.

*Sad pak zapojmo pean, ahajski momci, ka dupkim
se vratimo lađam', povez'mo sà sobom ovog'.*

*Golemu ratnu odnijesmo slavu, jer Hektora ubismo
dičnog kome se moljahu Troj'ci po gradu kanoti bogu⁶².*

Iz gornjih se navoda dâ zaključiti da je pean kod Homera plesna kolektivna pjesma lirskog sadržaja. U tome najstarijem obliku pojavljuje se u svečanostima na Kritu, u Defima i Sparti. Kasnije se, međutim, pean, kako nas izvještava Proklo u *Hrestomatija* 244, pjevao ne samo u čast Apolonovu nego i ostalih bogova, uz pratnju flaute⁶³.

U ovoj se vrsti, prema svjedočanstvu vjerodostojnog Platona, posebno isticao Tinih Halkidanin, dok Porfirije ističe Ajshila kao odličnog i vrsnog pisca peana u čast Apolona Delfljanina. Dodajmo usput da Heleni nakon pobjede nad Persijancima kod Salamine pjevaju pean i plešu.

Budući da Heleni pjevaju pean i uz njega i plešu, očividno je da je u vrijeme bitke kod Salamine dobio novo ruho. On je, naime, budući da se pjevao i u čast ljudi, izgubio čisto teoforski karakter. Osim toga, vidjeli smo da ga kod Homera pjeva hor muškaraca, dok ga u Horatijevo vrijeme pjeva hor sastavljen od momaka i djevojaka. To, međutim, i nije više helenski, već takozvani rimski pean.

Što se tiče porjekla apelativa παιάν, većina filologa⁶⁴ smatra da potiče od uzvika (ἦ παιάν, ἦ παιάν). F. Lasserre, *op. cit.* 15,

⁶² Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁶³ O peanu, odnono peonu kao obliku ritma up. Aristotel, *Retorika* III 8. 4–6. Beograd 1987. (*Retoriku* sa starohelenskog preveo, studiju i komentare sačinio dr Marko Višić).

⁶⁴ O peanu uopšte up. Plut., *op. cit.* 9 f 2; Christ, *Geschichte* 149. Kod Christa se susreću i navodi iz helenske i rimske književnosti; Musić, *Povijest* 26.

smatra da je riječ o identičnom imenu boga-liječnika Peana (Παῖάν, ἄνος) koji je kasnije poistovjećen s Apolonom. Autor nam, međutim, ne navodi argumente za svoju tvrdnju. Nije isključeno da je narod zazivao upomoć Peana, odnosno njegovo ime, moleći mu se i pjevajući pjesme, mada je najbliže istini da je njegova pjesma, slično Linovoj, nosila njegovo ime. Kako se Pean kasnije poistovjetio s Apolonom, takva se pjesma stala pjevati i Apolonu, jer je i sâm bio bog liječništva.

Hijeratska poezija njegovala se i na ostrvu Del(os)u, Apolonovom rodnom mjestu. Tu su naročito njegovane himne, odnosno pjesme u čast Letina sina. Što se tiče Sparte, u njoj su se himne Apolonu pjevale o *Karnejama*⁶⁵.

U Eleusini su bile čuvene misterije u čast boginje Demetre, tačnije Gê+mêtêr, Majke Zemlje, odnosno Majke plodnosti, kojoj u sumersko-vavilonskom panteonu odgovara Ki, sumerska Majka boginja kao metafizičko počelo, odnosno Dingir-mah, sumerska velika boginja plodnosti, oličenje kosmičkog života, prvobitno oličenog u boginji Namu i njezinu sinu En-Ki.

Puno se pjevalo i u čast boga Dionisa, što je i razumljivo ako se podsjetimo da je on zaštitnik vinove loze i vina. Osnovna vrsta pjesme, odnosno napjeva u njegovu čast jeste ditiramb iz kojega se kasnije razvila tragedija.

Nomos je skladna pjesma vjerskog karaktera koja se pjevala o prazniku nekog boga, posebno u čast boga Apolona. Pjevao ju je jedan pjevač, obično sveštenik uz kitaru. Naziva se nomos, što će reći red, poredak, jer ne mijenja ni ritam ni harmoniju⁶⁶. Budući da sa nomosom počinje život helenske lirike o njemu će kasnije biti više govora.

⁶⁵ O *Karnejama* up. Plut., *op. cit.* 6 f 3.

⁶⁶ Cf. Plut., *op. cit.* 6.

6. Mitski stvaraoci poezije i muzike

Rana helenska poezija, kao i muzika, posjeduje svoje arhegete koji su u dobroj mjeri obavijeni velom mita i misterije. Nasuprot tome, njihova nam imena i iznašašća koja im se pripisuju ukazuju da je bilo pjesnika i muzičara koji su stvarali i u ta tamom obavijena vremena na koja bi se s pravom mogao primjeniti Vergilijev stih: *Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem* (I grešni se vijek uplaši vječite noći). Heleni su, međutim, vjerovali u opstojnost tih umjetnika i nadahnjivali se njihovim ostvarenjima, stvaralaštvom. Oni su, zahvaljujući iznašašćima na duhovnom polju koja im se pripisivahu, iako mitskog karaktera, prvi tvorci helenske civilizacije i kao takvi zaslužuju punu pažnju.

Mitski zastupnik staroga nomskog pjevanja na ostrvu Kritu bio je *Hrisotem*, o kojem Pausanija kaže da je stariji od *Filamona* Delfljanina koga Eusebije Kajsarejski datira u 1292, godinu prije našega računanja vremena. Tradicija Filamonu pripisuje istu onu ulogu u Delfima koju pripisuje *Museju*, tačnije *Musaju* u Eleusini. Plutarh nas izvještava da je Filamon u jednoj himni opjevao rođenje Latone, Artemide i Apolona i prvi u Delfima postavio horove. O njemu su kružile priče da je pratio Orfeja na putu za Sikion⁶⁷.

Na ostrvu Del(os)u staro hijeratsko pjesništvo zastupa mitski pjevač *Olen*. O njemu Herodot, *Hist.* IV 35, kaže: „Taj je Olen došao iz Likije, pa i ostale stare pjesme spjevao koje se pjevaju na Del(os)u.“ Te stare pjesme bile su himne kojih je Olen, po Pausanijevu tvrđenju (*Descriptio Graetiae* VIII 21) spjevao priličan broj. Osim toga, Pausanija kaže da bi Olen mogao biti Hiperborejac, smatrajući da bi on mogao biti pronalazač hekсамetra (X 5,7) dok se obično uzima da je Orfej pronalazač herojskog stiha. Kalimah u *Delfijskoj himni* IV 304 kaže da se

⁶⁷ O *Filamonu* up. Plut., *op. cit.* 3; Lasserre, *Plutarque* 31.

još u njegovo vrijeme u Delfima pjevala jedna Olenova himna.

Među najznamenitije pjevače i muzičare mitskoga perioda spada *Orfej*, osnivač orfičkog dionizma. Platon smatra da je Orfej porjeklom Tračanin, sin Ojagrov (Eagrov), dok mu je majka, po Timotejevu svjedočanstvu, muza Kaliopa. Pindar u četvrtoj *Pitijskoj odi*, međutim, kaže da je Orfej sin Apolonov.

Naš helenist i filosof dr Miloš Đurić, inače učitelj antičke filosofije piscu ovih redaka, s pravom tvrdi da su Orfeja smatrali Apolonovim sinom, jer je tokom vremena postao znamenit pjevač i kitarist. Mada se uopšteno smatra da je Orfej legendarna ličnost, Platon, kao što je gore rečeno, smatra da je Orfej povjesna ličnost, kao što to smatra i Englez W.K.C.Guthrie⁶⁸. U antici je vladalo uvjerenje da mu je zavičaj Pijerija⁶⁹. Njegovo je pjevanje, po Ajshilovu svjedočanstvu, ličilo na božanski poj, što će reći da je imalo magijsku moć. Zvucima kitare, odnosno lire pripitomljivao je zvijeri, ptice i stanare voda; pokretao more, planine, kamenje itd, u ime čega je njegov lik poistovjećen sa bogom-čovjekom⁷⁰.

Mit o magijskoj snazi Orfejeve pjesme i sviranja poslužio je kao osnov za fabulu o njegovoj ženi Agriopi ili Euridiki koju je, dok je bježala od Apolonova sina Aristaja, smrtno ugrizla zmija. Orfej, želeći da je vrati, siđe u Had i svojom lirom omekša okrutno srce mračnoga Hada, prethodno sviranjem zadobivši vozača duša Harona i čuvara podzemlja, troglavog Kerbera. Nakon toga Had mu dozvoli da odvede Euridiku pod uslovom da se ne obazre dok ne ugleda svijetlo dana. Orfej, međutim, nije izdržao nakon čega se Euridika, po zapovjesti Mojre, vrati u

⁶⁸ Up. Đurić, *Kroz helensku* 232, f 3.

⁶⁹ Pausanija IX 30, nas izvještava da su se u Pijeriji nalazili posmrtni ostaci Orfejevi. Na tome je mjestu, po njegovom tvrđenju, makedonski kralj Arhelaj ustanovio muzičke agone, o kojim up. Đurić, *Ogledi* 226–228.

⁷⁰ O teandriji up. O. Weinreich, *Antikes Gottmenschentum, Neue Jahrbücher* 1926, S. 633, sq.

mračni Had⁷¹. Sva je prilika da je postanje navedenog mita o otmici Euridike i njezinoj smrti kasnijeg datuma⁷².

Što se tiče Orfejeve smrti, o tome postoji više verzija. Po jednoj, koju Ajshil navodi u *Basaridama*, Orfej nije priznavao Dionisa za najvišeg boga, već je tu čast ukazao strijelcu Apolonu. Dionis nagovori svoje pratilje majnade da rastrgnu Orfeja koga zateknu u hramu kako služi kao sveštenik. One najprije pobiju svoje muževe koji su se posvetili Apolonovu kultu, a potom rastrgnu i Orfeja. Njegovu glavu i liru bace u rijeku Hebar koja ih iznese na more. Dospjevši do Lesb(os)a, Lesbijani sahrane glavu, a liru odnesu u Apolonov hram. To je razlog zašto slavuji na Lesb(os)u, po legendi, pjevaju umilnije nego u drugim krajevima⁷³. Muze sakupe Orfejeve udove i sahrane ih pod Olimpom.

Na citiranim mjestima navode se i druge verzije, kao na primjer, da su ga ubile žene, jer im je pjevanjem otuđio muževe. Po drugoj verziji žene su ga ubile zato što im nije dozvolio pristup novoosnovanim misterijama, a po trećoj, što je zagovarao homoseksualnost. Ranije je rečeno da su ga smatrali izumiteljem heksametra, dok Diodor Sikilijski kaže da je Orfej izumio i alfabeta sa trinaest slova.

Orfej, po čijoj na nebo uznesenoj liri imamo sazvježđe Liru, po tradiciji je bio osnivač raznih misterija. Tako je u Trakiji

⁷¹ Rastanak Orfeja i Euridike ovjekovječen je na mramornom reljefu u villa Albani, a nalazi se i na reljefima u muzejima u Napulju i Louvre-u.

⁷² Robert Gravs, *Grčki mitovi*, Beograd. 1969, str. 99, smatra da potiče sa slika koje prikazuju Orfeja kako muzikom opčarava boginju Hekatu koja ima atribut Agriopa, što je ustvari drugo ime Orfejeve žene Euridike. Razdragana Orfejevom lirom, Hekata, *respective* Agriopa dade povlastice svim duhovima posvećenim u orfičke misterije. Gravs smatra da su Agriopine žrtve umirale od ujeda zmije, a ne ona. Ona je boginja i, prema tome, besmrtna.

⁷³ Up. Ovidije, *Metamorfoze* XI 50 sq.; Konon, *Narat.* 45; Luc., *Adv. indoct.* 11; Pausanija IX 30. Cit. prema R. Grevsu, *op. cit.* 98.

osnovao Apolonove misterije, u Ajgini misterije trojne boginje Hekate, a u Sparti misterije u čast boginje Demetre.

Orfejevo učenje, po Strabonovu svjedočanstvu (*Geograph.* 471C) u Atiku i Eleusinu donio je njegov učenik *Musaj*, o kojem se kaže da je pisao himne⁷⁴. Nakon Musajeve smrti Eleusinskim misterijama upravljao je njegov sin *Eumolp*, arheget sveštenečke porodice Eumolpida koja je stajala na čelu pomenutih misterija. Musaju se, osim himni, pripisuje jedna teogonija i neka proročanstva.

Koliko su drevni Heleni vjerovali da pjevanje i pjesništvo potiču od muza dobro se uočava i iz antroponima Musaj i Eumolp. Atroponim (Μουσαῖος), naime, označava pripadnost muzama, tojest muzin, dok je (Εὐμόλπος) u suštini apelativ sa značenjem *dobar pjevač*.

Sa Demetrinim kultom Pausanija (VIII37,9) navodi *Pamfa*, pisca himni. Kao najmlađi trački pjevač spominje se *Tamir* ili *Tamirid*, o kojem Homer kaže:

Il. II 593–600.

.....potome Ptelej,
Hel, ūz to i Dorij gdje su muze, susrevši
Tàmira tračkog kadno je jednom kralja od Èurita
iz Òjhālījeiš'o, njemu uzele pjev, jerbo
se zakleo, hvalio jošte i sáme ū pjesmi
da će nadmašit muze, s àjgidom Zeusa kćerke.
Ljuteć' se sljepcem učine njega, pjemu uzmu
mu ljupku i od kitaranja odvrate njega⁷⁵.

Tamir je, po Suidinom svjedočanstvu, sin Filamona Delfljanina. O njemu Plutarh kaže da je imao najljepši glas, dok

⁷⁴ O Musajevim himnama up. Hdt., *Historiae* VII 6,3.

⁷⁵ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

je harmonija njegovih melodija sve nadmašivala. Pripisuje mu se djelo *Rat Titana protiv bogova*⁷⁶.

Budući da tračkog pjevača Tamira oslijepljuju helenske muze, u toj je legendi najvjerojatnije riječ o borbi dviju suprotnih vrstapjevanja. Tamir je, naime, predstavnik stranoga, tračkog pjevanja koje je, suprotno legendi, zasigurno bilo bučno i neurastenično. Muze su, međutim, predstavnice helenskog, što će reći prefinjenijega i skladnijega pjevanja. Helensku tradiciju o tračkim pjevačima, gdje spada i muzičar *Pijeron*, iz trakijske Pijerije, koji muziku donose sa sjevera, ne bismo smjeli potcijenjivati. Ona je utoliko ispravnija ako se zna da su se Heleni, pobliže rečeno, helenska plemena Ahajci i Dorani, doselili sa sjevera. S te tačke gledano, tradicija o starim tračkim pjevačima pojavljuje se kao reminiscencija na njihovu pradomovinu. Helenski Olimp i olimpske muze ne nalaze se uostalom, u srcu Helade, nego na sjeveru u Tesaliji, tačnije Pijeriji, pradomovini narodnog pjesništva i muzike drevnih Helena. Iako helenska muzika, po svjedočanstvu samoga Platona⁷⁷, nije autohtona, ipak su Heleni uspjeli da od strane muzike i stranih instrumenata izgrade vlastitu muziku etosa i estetike. To nam, osim Platona, svjedoči i Filip iz Opunta riječima: „Što god su Heleni prihvatili od varvara, to su oplemenili i usavršili.“

Ovdje nam je pomenuti i dva mitska pjevača i muzičara porijeklom iz Bojotije u kojoj se muzička takmičenja održavahu u Orhomenu uz kult Harita, tih boginja čari, u Tebi uz kult Herakla i Jolaja, te u Tespiji uz kult Erota i muza.

Amfion je najznačajniji bojotski pjevač i muzičar mitskog razdoblja. Heraklejd sa Ponta u djelu *Katalog otkrića u muzici*, kako nas o tome izvještava Plutarh, tvrdi da je Amfion pronašao kitaru i kitarodijsku poeziju. Za razliku od brata Zeta, čija je narav bila silovita i goropadna, Amfion je bio nježan i ljubitelj

⁷⁶ Cf. Plut., *op. cit.* 3.

⁷⁷ Cf. Plat., *Epinomis* 987 d.

muza. Koliko je bio upućen u njihov dar vrlo dobro se razabire iz legende o građenju Tebe. Dok je, naime, robustni Zeto dovlačio kamenje, dotle je Amfion zvucima lire ove slagao u zidove kao najbolji graditelj. Navedena legenda nedvosmisleno potvrđuje ranije iznijetu misao da su Heleni u muzici gledali magijsku moć i snagu.

Plutarh uz Amfiona spominje *Antesaiz* Antedona o kojemu kaže da je prvi pjevao himne. Pindar u *Peanima* spominje muzičara *Antipa* koji je prvi uveo lirsku harmoniju na Niobinoj svadbi⁷⁸.

O *Linusu* ili *Linu*, koji po tradiciji spada u prastare pjesnike, odavno se u nauci dvoumilo da li je riječ o historijskoj ličnosti ili se pak tako naziva pjesma tužnoga karaktera. August Musić⁷⁹ navodi pjesmu koja se pjevala u Linovu čast: „Oj Line, koga časte svi bogovi, tebi su dali te si prvi ljudima glasom jasnim zapjevao, al' Feb te je od gnjeva ubio, a muze te žale.“

U opisu Ahilejeva štita Homer o Linu kaže:

Il. XVIII 567–572.

*Djevojke, sà njima momci, k'o djeca veseli buduć,
u koševim' pleteni što meden nošahu plod.
Porèd njih dječak je lirom sa zvonkom dražesno
svir'o, nježnijem glasom Linovu krasnu pjevao
pjesmu; oni pak nogama skačuć' bijahu ò tlo
zajedno sljedeći njega sa plesom, kliktajem još*⁸⁰.

Iz gornjeg navoda može se zaključiti da je riječ o nekoj pjesmi. Legenda o Linu mogla je nastati po refrenu (αἶλιος) koji se pjevao uz *thrênos* ili tužbalicu u kojoj se žalilo za nestankom proljeća i nepovratnom mladošću. Ima razloga vjerovanju da je

⁷⁸ O Amfionu i Antipu up. Plut., *op.cit.* 3 f 3; 15.

⁷⁹ Up. Musić, *Povijest* 28.

⁸⁰ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

apelativ *linos* nastao od semitskog uzvika *ai lenu* sa značenjem *jao nama*. Na istočno postanje napjeva i melodije upozoravaju već Herodot i Pausanija⁸¹.

7. Svjetovna poezija i muzika iz doba epopeje

Linova pjesma po sadržaju daleko više pripada svjetovnoj nego hijeratskoj poeziji koju je nadživjela i razvila se u umjetničko pjesništvo, što je veoma rijedak slučaj u historiji književnosti drugih naroda. Da je narodno pjesništvo i pjevanje cvijetalo uporedo sa hijeratskim, dobar je svjedok Homer koji nas izvještava o vrstama narodnog pjesništva i pjevanja što je Helena pratilo kroz čitavi život. Tako su djeca u ranoj mladosti pjevala *igračke* pjesme, uz koje su se čule i *prosjačke* pjesme što su ih dječaci najvjerovatnije pjevali zimi, odnosno u oskudici. Kad bi, međutim, stiglo proljeće sa rosnim jutrima, tada bi dječaci, zvani helidonistai, lastavičari, noseći sliku lastavice, obilazili kuće i pjevali lastavičjupjesmu, to jest helidonomu. Do naših se dana jedna takva pjesma očuvala na ostrvn Rodosu:

Diehl, 32.

Došla je došla lasta,

Krasno vrijeme – proljeće

I krasno doba noseći,

Po trbuhu bijela,

Po leđima crna.

Pitu dèd' vadi

Iz kuće bogate,

Te vina čašu,

Pa kotaricu sira!

Ni hljeba lasta,

⁸¹ O istočnom porijeklu napjeva i imena Linos up. Herodot II 79 I Pausanija IX 29,7.

*K'o ni pogaču
Ne odbija.
Da l' ćemo otići il' ćemo dobiti što?
Ako nam ne dadeš nešto, popustit' nećemo:
Il' ćemo odnijeti vrata, ili pak dovrata,
Il' ženu što unutra sjedi,
Ona je mala i nju ćemo odnijeti lako.
Ako li nama štogoda dadeš,
Mnogo u zalog imao!
Otvori, otvori, dèd' lasti vrata,
Jer mi ti starci nismo no djeca⁸².*

Iako se nešto slično ne susreće kod Homera, ipak se ovakovim pjesmicama ne može osporiti velika starost. One sadržajem podosta nalikuju na naše pjesme koje koledari pjevaju o Jurjevu, Đurđevdanu i u vrijeme *korizme* u Dalmaciji.

Muze su sa pjesmom, plesom i igrom naročito prisutne u doba mladosti koja je sklona tim darovima muza. Tako nas Homer u opisu Ahilejeva štita obavještava da su *ples* već u njegovo vrijeme pratile forminga i pjesma:

Il. XVIII 590–607.
*Čuven veoma vještak potome vješto plesno načini mjesto,
nalično onom' u prostranom Knosu štono ga
negda sačini Dajdal Arijadni s uvojcim' lijepim.
Plesahu tu mladići, djevojke s njima prošene
jako, za članke se rükū mēd' sobom držeć'.
Ōd lana dijeve haljine imahu tanke, mladići
nošahu pak košulje istkane lijepo, ōd ulja štono
s'jale se nježno, vijence na glavi dijeve imahu divne, a
momci mačeve zlatne o srebrnom o remenu visjehu
štono. Kretali tu se lagano odveć nogama vješto, kao*

⁸² Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

*kad grnčar, kod grnčarskog sjedeći točka, rukam’
pristalog lijepo, posmatra pomno ne će l’ se okretat’ dobro.
Okretali opet bi tu se u redovim’ jedni nasprama
drugim. Okolo plesnog dražesnog mjesta nâroda j’ mnoštvo
stajalo brojno ù tom’ nalazeć’ radost. Plèsāča dva
se, mèđ’ njima vodeći kolo, vrtjela hitro*⁸³.

I u *Odiseji* se spominje *ples*. Demodok, naime, uz ples pjeva pjesmu o ljubavi Areja i Afrodite:

Od. VIII 256–267.

*Naličan bogu Alkinoj zboraše tako, oglasnik ùsta
donio da bi iz kraljeva doma formingu dupku.
Devet u svemu iz naroda iz’branih sudija
ùsta u igrama koji dolično svršiše sve.
Plesno uravne mjesto, rašire zà takmu prostor.
Demòdoku òglasnik pobliže priđe formingu noseći
zvonku; on pak u srèdinu dođe; u cvijetu mladosti
bujne okò njeg’ stanu mladići vješti u plesu;
udare nogam’ za ples o divotan pod. Odisej pak u
duhu se divljaše, njihovih nogu motreći skok.
Potome pjevač, udariv’ ù žice, lijepo pjevati stane
o ljubavi Àreja i Afròdite s krasnijem s vijencem*⁸⁴.

Pjesma i forminga bili su glavni ukras svadbe. Da čujemo što nam o tome kaže besmrtni Homer u opisu štita Pelejeva sina:

Il. XVIII 490–495.

*Zatim Šepavko načini dva na štitu prelijepa grada
ljúdi podložnih smrti. Gozbe i svadbe u jednom su bile.
Svjetlost iz baklji iz njihovih soba po gradu*

⁸³ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁸⁴ Up. Homer, *Odiseja*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

*mladence vode, Svadbena pjesma čula se jako;
mladi plesači okršćali tu se; frule, jošte
forminge s njima, međ' njima, svirale svagda, a
žene, na vratim' svojima stojeć' svaka se divila tome*⁸⁵.

Pjesma što se pjevala pri ulasku djevojke u kuću i izlasku iz kuće, kao što je slučaj u gornjem navodu, nazivala se *himenej*, po istoimenom bogu svadbenog veselja Himeneju. U tim bi se pjesmama udruživala radost sa žalošću zbog nestanka vedre mladosti i bezbrižnog djevojaštva, što se duboko doimalo helenske racionalne i emocionalne duše.

Kad bi mladenci išli na počinak, pred ložicom bi se otpjevao *epitalamij*. U njemu bi se mladenci, posebno mlada, podsjećali da stupaju u novi život, različit od djevojaštva i momaštva.

Od pjesnikinje Sapfo (Sapfe) očuvali su nam se stihovi u kojima se raspoznaju himenej i epitalamij:

I
*Visoko čađavi strop, o ljudi tèsâri, diž'te –
Ju, Himèneju;
Mladenac ulazi, Aresu sličan –
Ju, Himèneju;
Mnogo je veći od čovjeka diva*⁸⁶.

II
*Nevinosti moja, nevinosti moja, kuda odlaziš od mene?
„Više ti se nikada, više nikad vratiti neću“.*

Himenej je nastavio život u rimskoj književnosti, u kojoj ga je posebno njegovao neoterik Katul.

Pjesma i pjevanje pratile su i ostale životne prilike starih Helena, što je slučaj i kod ostalih naroda. Tako je za gozbama

⁸⁵ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁸⁶ Up. Rac, *Antologija* 45.

imućnijih helenskih, naročito atinskih porodica, postojala neka vrsta muzičkog rituala. Te gozbene pjesme ili počašnice imale su različit oblik, sadržaj i vrijeme izvođenja, o čemu nas obavještavaju već antički pisci. Njihov bi raspored bio sljedeći: na početku gozbe hor bi zapjevao pean, što bi služilo kao neka vrsta blagoslova. U njemu bi se obično zazivao neki od bogova, nakon čega su se pjevale kratke počašnice ljubavnog ili društvenog karaktera. Na trećem bi mjestu uslijedile takozvane mirtine ili lovorove pjesme koje obično pjevaju o zdravlju, bogatstvu, ili bi se kazivale mudreizreke. Posljednju vrstu pjesama pjevali bi gosti poslije jela i to preko reda, dodajući jedan drugome mirtinu grančicu ili liru. Svatko bi morao otpjevati po jednu pjesmicu, jer je to bio vid određenog takmičenja. Stari su takve pjesme pjevane preko reda nazivali *skolije* ili *krivudarke*. Kod Pindara se susreće još jedna vrsta skolija ili počašnica. U umjetničko ih je ruho zaodjenuo Jonjanin Anakreont, epigon melike. Do naših se dana očuvala skolija u čast Harmodija i Aristogejtona koju je, po svjedočanstvu Herodota i Tukidida, sastavio Kalistrat. Metri su: glikonej, bakhej i holijampski dimetar:

Diehl, 10; 13.

*U mirtinoj grani nosit ću mač,
kao Harmodije i Aristògejton
kadno li tirane smakoše
i Atinu ravnopravnom učiniše.*

*Najdraži Harmodije, ti nipoštoumr'o nam nisi!
Boraviš na otocim' blaženim, kažu,
gdje je brzonogi Ahilej, gdje
Tidejeva dičnog Diòmeda kažu.*

*U mirtinoj grani nosit ću mač,
kao Harmodije i Aristògejton
kadno o Ateninoj slavi
čovjeka tirana Hiparha smakoše.*

*Vam vječna slava, po zemlji će hodit
najdraži Harmodije i Aristògejtone.
kadno li silnike ubiste
i Atinu ravnopravnom učiniste⁸⁷.*

Sadržina gornje skolije ukazuje da je riječ o skoliji političkog karaktera.

U ratu su se pjevale *junačke* pjesme o kojima je bilo riječi povodom Ahileja i njegova pjevanja.

Pjesma i pjevanje pratile su Helena i na poslu. Takve su se pjesme nazivale *radničke* ili *ratarske*, a pjevao ih je zbor ljudi koji su obavljali isti posao. Takve su pjesme neobično stare, a pjevale su se o berbi grožđa, žetvi, sjetvi i mljevenju žita.

Pjesma nije iznevjerila ni na samrtnome času. Takva pjesma, kao uostalom himenej i epitalamij, spada u narodnu kultnu pjesmu, a naziva se *thrênos* ili tužbalica. Tom bi tužbalicom rodbina oplakivala pokojnika⁸⁸. Opis thrênosa ili trêna susrećemo kod Homera u sceni sahrane tijela ubijenoga Hektora, najboljeg trojanskog junaka:

Il. XXIV 719–727.

*Kad većma umrlog njega u čuven unesu dom,
na provrćen lijes njega postave tad, sa strane stave
pjevače thrênos počinju štono; tužahu oni*

⁸⁷ Skoliju sa starohelenskog preveo Marko Višić.

⁸⁸ O thrênosu više vidjeti Plutarh, *op.cit.* 3 f 6.

*jadovnu pjesmu, za njima potom tužahu žene.
Mèđ' njima Andròmaha s rukama bijelim tužanje počne,
u rukam' držeći glavu Hèktora muža ljude što mori:
„Mlad mi, o mužu, izgubi život, u dvorim' udovu
ostavljaš mene, sinčić sasvim je nejak štono
ga zlosrećni imasmo mi.....“⁸⁹*

Iz navedenog citata može se zaključiti da su već u Homerovo vrijeme postojali naročiti pjevači za tužbalice kojima odgovaraju žene u horu. Iz činjenice da Andromaha tuži da se zaključiti da je postojala i takozvana *udovička* tužbalica. Kasnije se susreću profesionalne narikače koje nariču za novac.

Osim navedenih, postojalo je i drugih vrsta pjesme i pjevanja, manje značajnih za ocjenu i karakter narodne poezije i muzike iz doba epopeje. U Homerovo vrijeme, što će reći u vrijeme što ga opisuju njegovi epovi, muzika i pjesma pratile su gotovo svaki fizički i intelektualni akt helenskog čovjeka. Temeljni razlog tome najverovatnije leži u uvjerenju da muzika i pjevanje imaju magijsku, hedonističku, estetsku i moralnu snagu kojom se može uticati na volju bogova, na prirodne sile i ljude. Svjetovna poezija i muzika, kao što smo vidjeli, imaju kolektivni karakter. One, naime, većinom izražavaju kolektivna osjećanja, vjerskog ili svjetovnog karaktera, dok su lične strasti i lična angažiranost u svim vidovima života slabo naglašeni. Takvo stanje upravo odgovara vremenu epopeje koja je obuzeta slavom Olimpljana i bogolikih heroja čija će zvijezda početi da uskoro tamni.

⁸⁹ Up. Homer, *Ilijada*. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

II

ARISTOKRATSKO-AGONALNA EPOHA

1. *Opšte karakteristike duhovne kulture aristokratsko-agonalne epohe*

Dok u prethodnoj, mitsko-herojskoj eposi, *in ultima analysi*, caruju kolektivna svijest i kolektivna osjećanja kako vjerskog tako i profanog karaktera, gdje je sve – strasti, osjećanja i akcije – podređeno višem poretku simboliziranom u polisu, odnosno u ljudskoj ili pak u božanskoj zajednici u koju smrtnici ne smiju nekažnjeno dirati niti je rušiti, dotle se taj poredak epopeje već kod *Hesioda* počeo raspadati.

Helenski čovjek je u vrijeme epopeje, mada je imao nevolja na pretek i sve morao teško platiti, ipak bio bliži Olimpljanima, zanoseći se svojim heroizmom i junaštvom, što se naročito osjeća u *Ilijadi*, dok u *Odiseji* vidimo da bogovi čovjeku na uho slabo kazuju svoje misli i namjere; kao da Olimpljani ljude prepuštaju njihovom dobrotvoru Prometeju, pobratimu sumerskog boga En-lila. Rečeno nam vrlo dobro ilustrira sudbina mnogopatnog Odiseja koji se vlastitim umom dovija kako da se izbavi iz nevolja u koje ga je gurnuo bog Posjedon.

To nesumnjivo predstavlja početak realnijega sagledavanja života, klicu praktičnog umovanja i dovijanja u teškoj svaki-dašnjici. Tome su podosta doprinijeli novi socijalno-ekonomski i politički odnosi nastali u aristokratsko-agonalnoj eposi koje dr Miloš Đurić sažeto prikazuje na sljedeći način: „Velika kolonizacija na severu, zapadu i jugu, iščezavanje starih patrijarhalnih kraljevstava koje je opevao Homer, zatim žestoke ustavne borbe u svim starim aristokratijama, staleški sukobi i političko osvešćivanje širokih narodnih slojeva, i, najzad, filozofska i religiozno-mistička borba protiv naivnog tradicionalizma – sve

je to obogatilo i proširilo vidike helenskog života i moćno unapredilo samostalnost čoveka pojedinca.“⁹⁰

Ne treba nas čuditi što se pojedinac, usljed novih okolnosti koje su dovele do toga da se san bogolikih ljudi rasprši u nepovrat, stao osvješćivati, što je dovelo do stvarnijega sagledavanja života isvijeta, a to opet kako do kolektivne tako i do individualne samosvijesti, samopotvrđivanja. Čovjek toga perioda stao je uviđati i dublje sagledavati uzroke bIjede, nevolja i nepravdi pa je usljed toga postao osjetljiviji i svjesniji događaja koji se odvijaju oko njega. Sljedstveno tome, ljudi koji posjedovahu dar muza, zapažanje, osjećanje i izražajnost doživljenog, nastojahu da to iznesu onako kako su to sami doživjeli, osjetili i zapazili kako bi isto kao umjetničke tvorevine mogli predati širim krugovima. To listom čine pjesnici aristokratsko-agonalne epohe, to jest helenski liričari koji odreda uranjaju u vode života svoga vremena koji zacijelo jeste tegoban, ali upravo zato i ima svoje čari i draži. Taj svakodnevni život kod liričara izaziva duboka lična osjećanja, jer se u njemu može štošta primIjetiti, naučiti i doživjeti. Time se lirski pjesnik sve više udaljava od mirnog epskog izlaganja, približavajući se svakodnevnom životu, pritom tražeći priliku da izrazi ono što doživljava i osjeća, sve to oblikujući riječju i melodijom, upravo onako kao što su se u to vrijeme stali oblikovati ioblagorođivati politički antagonizmi i strasti, time omogućujući stvaranje razumnog, na zakonu zasnovanog poretka, države. Potrebno jenaročito istaknuti razvitak i etičko pročišćavanje helenske religije mitsko-herojske epohe. Lirski su pjesnici, na čelu s Hesiodom, nastojali da staru homersku religiju oblagorode pročišćujući je od odveć prizemnih osobina. To se oplemenjivanje ogledalo kako u sistematizaciji helenske teogonije i kosmogonije tako i u kiparstvu i arhitekturi što je helenskoj religiji i kulturi osiguravalo besmrtnost.

⁹⁰ Up. Đurić, *Istorija* 150.

2. Agon, temeljni činitelj duhovnog stvaralaštva u drevnoj Heladi

Pročišćavanje i sistematiziranje duhovnog nasljedstva, kao i borba i hrvanje s vanjskim i unutarnjim suprotnostima leži u suštini helenskog agonalnog, takmičarskog duha koji se nikada nije mirio s postignutim. Agonalna, što će reći takmičarska osobina helenskog karaktera već je kod Homera oličena u Eridi⁹¹, koja je, međutim, surova i zlotvorna. Kao takva nije oličenje plemenitog nadmetanja u okviru zajednice, pa se kod Homera agon javljakao želja za samopotvrđivanjem po onoj – *Svagda najbolji biti i odličan između drugih*.

Posljednje bi moglo biti jedan od glavnih razloga što se začće agonske strane helenskog duha traži u igrama u čast pokojnika⁹² s kulturnom potkom. To je za posljedicu imalo to da se agon, takmičenje, kasnije stao vezivati za velike narodne praznike već u samome početku agonarno-aristokratske epohe. Tome je dobar svjedok legenda o takmičenju Homera i Hesioda očuvana u Hesiodovu djelu *Poslovi i dani*, st. 654–662. Upravo se od toga vremena javlja nastojanje da se želja za natjecanjem, odnosno postizanjem slave i časti, očisti od homerske, dosta sirove žudnje i usmjeri ka idealnom takmičenju koje se ogleda u sticanju oblagorođene slave što će služiti na sreću i prosperitet cijeloj zajednici. Tako su se sve snage helenskog čovjeka, nerijetko rasipane u raznim svađama, antagonizmima, mržnji i raspravama, oblagorođivale i u tim agonima nalazile najviši domet i izraz, odnosno ovaploćenje. Agonalna osobina helenskog čovjeka razvijala se uporedo sa socijalnim, ekonomskim i političkim prilikama u pojedinim polisima u kojima je Helen

⁹¹ Up. II. IV 439–455

⁹² Up. M. Budimir, *Agon u klasičnoj i našoj narodnoj pesmi*. Objavljeno u Prilozi za izučavanje narodne poezije. God. III, 1936, str. 227–238.

mogao ispoljavati sve svoje sposobnosti što ih je želio očitovati svojim sunarodnicima iz drugih polisa. To je ono zbog čega je Hesiod u svojem epu *Poslovi i dani* i mogao konstatirati postojanje dobre i zle Eride.

Posl. 11–24.

Jedna Èrida nè pòsta, no su na zemlji dvije:

Prva, kada se spozna dobiće hvalu,

Druga pogrdu samo, jer ćud je različna kod njih.

Druga pogubni rat snuje i raspru, zlobna,

Te je ni jedan nè voli smrtnik, nego iz nužde,

Pò volji višnjih, ljudi poštuju Èridu tešku.

Prvu, stariju, Noć negda porodi tamna,

A Zeus je višnji, što tron u ètru ima,

U osnov zemlje stavi, ljud'ma j' od velike koristi ona;

Ova jednako na ràd i nevješta podstiče muža:

Kad drugog' bogata vidi tad i sâm žudi

Za radom i žuri da ore i usjev sije i kuću

Ūrèdi dobro; i susjed se takmi sa susjedom koji

Se brine o bogatstvu svom'; ova je Èrida naklona ljud'ma⁹³.

Tu pulsirajuću, životnu snagu helenskog duha iz koje se razvila cjelokupna helenska kultura, veoma plastično je predstavio K. Joel u djelu *Geschichte der antiken Philosophie* Bd. I, S. 105/6:

„Nadmetanje krajeva dovodi do rata, i pobjeda se opet slavi u bojnim igrama, a pobjednike u njima veličaju i pesnici i plastičari, koji se opet nadmeću jedni sa drugima. I tako neprestano sve dalje, sve duhovnije, jedan agon izaziva drugi. Borbe u oružju žive i dalje u sećanju, i produžuju se u umetničkoj fantaziji, mitološkoj, epskoj i plastičnoj. Plastika

⁹³ Up. Hesiod, *Poslovi i dani*, Književna zajednica, NoviSad 1994.

(Ep sa starohelenskog metrički preveo, uvodnu studiju i komentaresačinio dr Marko Višić).

stvara borbene grupe i poezija razbija svoje lirsko jedinstvo i razvija se u nadmetanje figura u drami, kojom se opet pesnici nadmeću jedni sa drugima pred svojim sudijama. I kao mrtvi junaci bore se njihovi mrtvi pesnici, kao Ajant i Odisej bore se Homer i Hesiod, pa Eshil i Eupid, u drugih pesnika ili besednika, a ovi se opet između sebe nadmeću u sjajnim besedama i govorima na sudu i postaju učitelji parlamentarne i jurističke veštine u raspravljanju. A sa besednicima i pesnicima opet se nadmeću filosofi. I kad još stari Ksenofan počinje žalbom kako Heleni više zadovoljstva nalaze u snazi atleta nego li u snazi duha i više u pričama o bojevima protiv Titana nego li u njegovoj mudrosti, onda se njegova mudrost uzdiže do utakmice sa igrama na palestri ili u pesničkoj fantaziji. I na posletku, takme se i sami mislioci, čak se već sedmorica najstarijih mudraca nadmeću ko je najmudriji, kao što su se stari junaci takmičili ko je najhrabriji. Jer grčke vrline su poredne nagrade života, i pravednost pripadaovamo samo kao sudija nadmetanju. Odlika je agonistički ideal, te iz utakmice pesama i gnoma koje objavljuju različne ciljeve života, i iz simposionskih debata o najvišem dobru izbijaju počeci grčke etike.“⁹⁴

Gornjem dodajmo da je agonska svijest svoj najbolji izraz nalazila u pravoj agonistici, što će reći u gimničkim, stadionskim i muzičkim nadmetanjima o raznim narodnim svečanostima.

Ono čime je posebno obilježena aristokratsko-agonalna epoha jeste njezina naklonost prema muzici bez čijih bi ritmova, harmonije i mnoštva novih instrumenata ova epoha bila daleko siromašnija. U ovoj se eposi *lirsko pjesništvo*, upravo zahvaljujući muzici, razvilo do neslučenih visina. Stari elegičari Kalin, Tirtaj, Mimnermo, Alkaj, Sapfo, odnosno Sapfa i Anakreont, kao i horski pjesnici Alkman, Arion, Ibik, Stesihor, Simonid, Bakhilid i posebno Pindar, bili su odreda muzičari-pjesnici, o čemu će kasnije biti govora.

⁹⁴ Up. Đurić, *Kroz helensku* 138–139.

Kakvo je lice muzike u aristokratsko-agonalnoj eposi, hoću reći u eposi lirizma?

Dok je muzika u mitsko-herojskoj eposi uglavnom služila interesima kolektiva, izražavajući kolektivna čuvstva i slavu junaka, dotle muzika ovoga razdoblja nosi duboko lični pečat, poput sadržaja što ga je pratila. Kod Homera se pjevanje i pjesma izvode jedino uz formingu, kitaru čiji su dosta monotoni zvuci najvjerojatnije imali mnemotehnički karakter. Upravo zbog toga što muzika iz doba epopeje nije u znatnijoj mjeri izražavala lična osjećanja, vremenom se ugasila, o čemu najbolje govori citiranje rapsodâ bez muzičke pratnje. S pravom se može tvrditi da je aristokratsko-agonalna epoha sa svojom lirikom bila vrijeme predodređeno za pjevanje i muziku. Ovo je epoha u kojoj su dvije glavne funkcije muza, poezija i muzika, doživjele svoj vrhunac. Ovo je ujedno i period kulminacije zazivanja muza kao nadahnitelja cjelokupnog duhovnog stvaralaštva, posebno muzike i poezije. Nema mjesta čuđenju što je muzika upravo u ovome razdoblju bila toliko na cijeni. Ovo je, naime, period razbuktalih ličnih strasti i osjećanja, misli i akcije što su ih pjesnici doživljavali i proživljavali, istovremeno nastojeći da sve to uobliče melodijom, harmonijom i stihovima. Za to im je i te kako bila potrebna pomoć mentalnih stvorenja, muzâ čije se ime spominje kod svih gore navedenih liričara, i ne samo kod njih.

3. Hesiodova etička načela i njegov odnos prema bogovima

Budući da je Hesiod dualitetom Eridâ prvi glasnogovornik agonalnosti i ujedno rodonačelnik ove epohe, prikazat nam je u kratkim crtama njegova moralna načela i njegov stav prema bogovima i ljudskom životu.

Istraživanjem Hesiodova djela *Poslovi i dani* dolazi se do zaključka da je u njemu uzaludno tražiti bogolike junake i elizijska polja. Ono predstavlja ogromnu promjenu u prosuđivanju prošlosti i sadašnjosti ne samo u poređenju s *Ilijadom* i *Odisejom*

već i sa *Teogonijom*. U navedenom djelu nema veličanja herojskog života, pa čak ni samih Olimpljana. Ideali Homerova doba, kao što su boj, pretjerano isticanje vlastite ličnosti i gotovo neshvatljiva težnja za slavom postizanom skoro ogoljenim junaštvom skupčanim s pljačkom i nasiljem, ustupaju mjesto drugim idealima, kao što su pravda, častan i zdrav poredak i nadasve pošten rad. To je kostur Hesiodove pragmatične etike koja ne priznaje pravo jačega, samim time i pravo na tuđi trud. Ta Hesiodova žudnja za pravdom rezultira iz vremena sve jačeg rasplamsavanja borbe između vlastele i eksploatiranih masa koje nastojahu da se oslobode bjede, nevoljâ i nepravde.

Da bi se postigla socijalna pravda Hesiod zahtijeva kultiviranje osjećanja časti i stida bez čega ne može biti ni pravednog, ni humanog društva. Ne bi, međutim, trebalo smetnuti s uma da se ovaj propovjednik reda, rada i zakona, stida i časti, ipak nije u potpunosti otrgao od epopeje i mitskog načina mišljenja, što se naročito ogleda u Hesiodovu objašnjenju porijekla zla, tegoba i nevolja (*Posl.*, st. 42–105, i 106–201). Nasuprot tome, Hesiod je ukazivanjem na rad i časno nadmetanje u duhovnim i tjelesnim kvalitetama *prvi* vjesnik novih vremena, novih prilika, mana i vrлина koje nužno prate ekonomsko-društvene promjene. Svojim načelom mjere (*Posl.* 361, i d.) istakao je jednu od osnovnih crta helenskog duha koji odbacuje prekomjernu snagu i traži normu, sklad i red, uobličavanje i ograničavanje. Gornjim smo, međutim, stigli do pitanja lijepoga kod Hesioda.

4. Pojam lijepoga, poezije i muzike, kod Hesioda

Kod Hesioda koji odbacuje razobručenost i nesrazmjernost i istovremeno teži za mjerom i granicom, skladom i sistematizacijom, redom i poretkom, pojam *lijepoga* upravo treba povezivati s gornjim pojmovima, posebno s pojmom *tò agathón*, dobro, kao atributom pojmova: *sklad*, *red* itd.

Što se tiče terminâ *dobar* i *dobro*, oni se povezuju bilo s pojmom korisnog, bilo s pojmom svrshodnog. Tako Hesiod razlikuje *dobra* i *rđava* godišnja doba za sjetvu (*Posl.* 479–485); *rđave* i *dobre* dane za rad (*Posl.* 504, 564 ff); *dobru* (*Posl.* 664–666) odnosno *lošu* plovidbu (*Posl.* 618–645).

Ponekad Hesiod *dobro* shvata kao *svrhu* u smislu završenosti ili svršenosti, što je povezano s vrlinom. Tako u *Posl.* 320, čitamo: „Oteto blago nesreću nosi, od boga dano mnogo je bolje“, ili: „Od žene čovjek bolje nista ne steče.“ I u *Teogoniji* koja sva odiše epopejom pojam *dobrog* upotrebljava se u tom smislu:

Teog. 901–905.

*Zà drugu ženu sjajnu Tèmidu uze što mu porodi
Hore; Eunomiju, Diku i jošteu cvijetu Irenu,
o djelima smrtnih stvorenja što će se brinut,
pa Mojre kojima premudri Zeus udijeli čast:
Klotu, Làhesu i Ātropu s njima, što čine
ljúdi da smrtni dobro k'o i zlo svagda imádu*⁹⁵.

Dobro može imati i moralnu kvalitetu, odnosno karakter:

Posl. 19:

(Eridu), *u osnov zemlji stavi, ljúd'ma na veliko dobro.*

Kod Hesioda je *dobro* povezano i s pojmom *lijepoga* ukoliko se *dobro* povezuje s razboritošću pri izboru *dobrih* dana, na primjer, za plovidbu, oranje itd. U tom bi se slučaju *dobro* kao sklad moglo približiti pojmu *lijepog*. Slično stoji i s *dobrom* klasifikcijom predmeta prema njihovoj namjeni.

Što se tiče termina *lijepo*, on je uglavnom vezan za vizuelne strane predmeta, kao na primjer, za oblik, boju, ukras itd. U tom

⁹⁵ Cf. Hesiodi, *Theogonia* 43/44. (Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić).

nam pogledu *Teogonija* daje više primjera od *Poslova i dana*: *Teog.* 17 (*Muze opjevaju*), *Hebu sa zlatnim vijencim i lijepu Dionu*; *Teog.* 120: *Eros najljepši među besmrtnim boz'ma*. Uporedi još: *Teog.* 194, 201; *Posl.* 63. Sam Hesiod u *Teogoniji*, stih 22, kaže da su ga muze naučile *lijepoj pjesmi*.

E. Grasi⁹⁶ kaže da je teško dati odgovor na pitanje zašto je božansko lijepo. Smatramo da smo na to pitanje dali dosta uvjerljiv odgovor prilikom raspravljanja o odnosu homerskog čovjeka prema božanstvima. Ovdje ponovimo toliko da je za Helena iz epopeje svijet bogova što ga je sâm iznjedrio pred teškom stvarnošću, lijep, jer su bogovi izvan svih tegoba ovoga svijeta, jer ne pate, ne umiru, jer su besmrtni, živeći u vječnom sjaju i sreći. Sasvim je na mjestu da je ono što takva bića daruju smrtnim ljudima lijepo i korisno.

5. Egzaltacija muza kod Hesioda

Budući da je Hesiod rodonačelnik aristokratsko-agonalne epohe, u kojoj se naglo budi svijest pojedinca, koji nastoji da u svojoj sredini uz pomoć borbe i nadmetanja, a ponekad i silom, stekne svoja prava, njemu je u ta vremena, kad se čovjek sasvim i konačno spustio na tlo, više no ikada bila potrebna božanska pomoć. Hesiodu je u tim burnim vremenima sâm bog mogao biti garant i pomoćnik, u vremenima koja sve manje mare za bogoliki život homerskih heroja i sve se više otimaju za dobra ovozemaljskog života. Da bi stvorio red i poredak na zemlji, Hesiod ga najprije stvara na nebu, uzneseno tvrdeći da sve potiče od bogova; da su oni čuvari svega i da sav duhovni život stoji pod okriljem nebeskih stanovnika, konkretno muza, kojima on i jedino on iskazuje toliko poštovanje, što se najbolje uočava iz *Teogonije*, st. 1–115. Po Hesiodu su, naime, samo muze pravi gospodari i vlasnici, posjednici duhovog kraljevstva i onoga što

⁹⁶ Up. E. Grasi, *Teogonija* 45.

pripada oblasti duha. Zbog toga nas i ne čudi što im se u *Teogoniji* obraća trinaest, a u *Poslovima i danima* dva puta, moleći ih da ga nadahnu u onome što želi opjevati.

6. Karakteristike poezije i muzike aristokratsko-agonalne epohe ili historijskog perioda

Iz gore izloženog proizlazi da već kod Hesioda, prvog historijski potvrđenog pjesnika u evropskoj književnosti, nepovratno odlazi slatki san epopeje u čije je vrijeme čovjek, slično bogovima, živio bezbrižno, budući daleko od nevolja svakidašnjeg života. Čovjek epopeje jeste gigant po svojem junaštvu i neizmjereno plemenit po svojem plemenskom porijeklu i herojstvu. Iako se u *Ilijadi* susreću i mračne strane života, iz toga se ne bi smjelo zaključiti da u istoj prevlađuje pesimizam. Mračne crte se nalaze u njoj u prvom redu da bi ocrtale stanje pozemljara prema Olimpljanima. *Ilijada* nam u punom svijetlu pruža slike zanosnogidealizma, dok iz *Odiseje* prozlaži da u životu ljudi ne teče samo nektar, da Olimpljani umjesto ambrozije šalju ljudima nevolje. Oni, štoviše, u *Odiseji* nisu toliko nakloni ljudskom rodu te mu više i ne šapuću na uho svoje misli. Navedeno se vrlo dobro uočava iz patnji mnogopatnog Odiseja koji se vlastitim umom dovija kako da se izbavi iz nevolja što mu ih je naturio Posejdon, što predstavlja početak realističnijeg sagledavanja života, klicu praktičnog i samostalnog umovanja i dovijanja u svakodnevnim problemima.

Iako Hesiodova *Teogonija* odiše epopejom koja je ljudsku fantaziju ispunjavala divnim slikama i dala poticaj za postanje golemog mnoštva osjećanja, u njoj se ipak ističu crte realnosti i sadašnjosti: metodično znanje i racionalan raspored građe. Drugo Hesiodovo djelo *Poslovi i dani* u odnosu na *Teogoniju* predstavlja veliku promjenu u prosuđivanju sadašnjosti i prošlosti. Umjesto da hvali prošla vremena i Olimpljane, on

veliča Eridu koja ljude podstiče na rad i vrijedna djela. Kod Homera, međutim, nema nigdje traga pohvali mukotrpnome radu! Osim toga, Hesiodovo kazivanje o takmičenju u Halkidi u pjesmi i muzici, gdje je opjevajući rad pobedio Homera koji je opjevao prošle događaje i ratove – jasno ukazuje da ideali epopeje ustupaju pred teškom sadašnjicom. U takvim uslovima i *muzika* mijenja svoj oblik i sadržaj. I dalje su muze učiteljice pjesme i pjevanja. One, međutim, kao da sada pjesnicima i muzičarima naturaju nove oblike i sadržaje za izvođenja svoga dara, nečujno im šapućući da opjevaju svakodnevne pojave iz života običnih ljudi; da se više pozabave sobom i vlastitim problemima, jer bogovima na Olimpu i herojima na elizijskim poljanama ionako nije loše. Njima je Homer obezbijedio besmrtnost i slavu, te se i ne moraju bogzna kako bojati za vlastitu egzistenciju i slavu. I uistinu se od Hesiodova vremena gasi slava vječnog mita i epopeje, a san života bogolikih ljudi raspršuje se u nepovrat. Ako se san kasnije ponekad i povrati, on je blijed i liči na utvaru. Pjesnik i muzičar okreću se svakidašnjem životu koji u osnovi jeste težak, a upravo zato i ima svoje draži i čari. Ništa ljepše od pošteno postignutog uspjeha i ništa bolnije od lične tragedije, pa makar je i drugi izazvali. Ni sudjelovanje u javnom životu i radu nije neprivačno, jer se tu dâ štošta zapaziti, naučiti i opjevati iz vlastite perspektive. Zašto, uostalom, mašta mora carstvovati nad prosuđivanjem i umovanjem? Lijepa je i zanosna Homerova poezija, ali čovjeka iz osmog i sedmoga vijeka prije Krista privlači želja da on sâm postane središte, zamjenjujući bogove i heroje.

7. Lirska poezija i muzika

Gore izneseni razlozi uticali su da narativna poezija uzvišene epike već u Hesiodovo vrijeme stane uzmicati pred ličnom poezijom i muzikom koja ju je pratila.

Ne bi bilo na mjestu ni pomisliti, a kamoli tvrditi da će epopeja sa svojim arsenalom motiva i nudećim idejama iščeznuti u novome periodu koji su aleksandrijski književnici i filolozi nazivali lirskim. Epopeja je, naprotiv, nadživjela lirski period koji se iz nje napajao i nadahnjivao. Epopeja je hranila dramsku umjetnost koja će zamjeniti liriku preuzevši od nje bogati muzički repertoar, preinačujući ga za svoje potrebe. Pjesnici i muzičari lirskega perioda neprestano su se osvrtni na minulo doba epopeje i iz nje uzimali primjere za hrabrost i slabost, pohvalu i grdnju, obrađujući ih iz svoga ugla i datoga trenutka. Činjenica da je epopeja bila iznad svakidašnjice doprinijela je da je nadživjela liriku koja je živjela od teške današnjice i neizvjesne sutrašnjice.

Dalje, ideali lirike vezani su za određeno vrijeme i društvo, za ljude i njihove strasti. Riječju, motivi i ideali epopeje su trajni i bezvremenski, a motivi lirike ograničeni u pogledu vremena i prostora. Glavni razlog tome jeste to što je temelj epopeje besmrtni mit koji ni lirika neće moći, niti će željeti da zaobiđe. Naprotiv, mit će biti prisutan u svakoj značajnijoj svetkovini privatnoga ili javnog političkog i društvenog života. U takvim prilikama mit je bio nadahnuće koje je spajano sa sadašnjim trenutkom. Zahvaljujući tome, epopeja se, dakle, sa svojim mitom i heroizmom nije povukla iz novoga perioda, nego je nastavila da i dalje živi i da lirici služi kao uzor u umjetnosti kojem treba da teži, ali na novi način. Dok u epu mit i mitsko čine početak i kraj nadahnuća, dotle to ne vrijedi za liriku koja se služi mitom samo kao ilustracijom u svrhu sadašnjeg života i djelovanja. *Mit u lirici nije izvor i cilj, nego sredstvo.* Temeljni izvor lirskega nadahnuća čine svakidašnji događaji, javnog ili privatnog karaktera. Lirika se bavi više *teandrijom*, a manje *teoheroikom*.

Da li se, uostalom, mirnom epskom naracijom i njezinim heksametrom mogu izraziti pjesnikova osjećanja i afekti, gotovo nezainteresirano prikazati lična ljubav pjesnika, stranačka borba i mržnja, kao i svakojaka ushićenja? Očito da ne mogu; za nove

sadržaje neophodni su i novi odgovarajući oblici. Tako se promjenom sadržaja promijenio i oblik izražavanja, naročito muzika pomoću koje se izvodila nova poezija.

Glavna karakteristika lirske poezije, osim izražavanja osjećanjâ, jeste *muzikalnost*. Dok muzika u vrijeme epopeje služi interesima kolektiva izražavajući kolektivna čuvstva i slavu junakâ, dotle muzika lirskog razdoblja nosi duboko lični pečat, poput sadržaja što ga je pratila. Profesionalnu muziku i poeziju izvode aedi služeći se formingom, čiji su zvuci prilično monotoni i najvjerojatnije imaju mnemotehnički karakter. Budući da muzika iz doba epopeje nije u značajnijoj mjeri izražavala lična čuvstva i osjećanja, vremenom se ugasila, o čemu nam svjedoči recitiranje rapsodâ bez muzičke pratnje. Suprotno epopeji, lirizam ne samo da je muzici obezbijedio čast i slavu, nego ju je, štoviše, sadržajno i formalno jako unaprijedio, što se prvenstveno odnosi na pronalazak modusâ, tonaliteta, instrumenata i metričkih stopa. S punim pravom se može tvrditi da je lirika, s časnim izuzecima, bila predodređena za pjevanje i muziku. Glavni razlog tome leži u pjesnikovu angažiranju u svakodnevnom životu i ličnom izražavanju doživljenog u javnim igrama i muzičkim agonima, natjecanjima održanim uz svetkovine po raznim gradovima i hramovima ili na dvorovima vladara. Agoni su bili najbolja prilika da se iskaže lično čuvstvo, da se pobijedi i tako stekne slava i ugled što je Helene i privlačilo na njih. Ganuća, osjećanja i čuvstva čovjeka lirskog perioda bili su snažni, požudni i potišteni, ozbiljni ili komični, zavisno od svetkovina i političkih događaja koji su ih pobuđivali. U takvim prilikama pjesnikova i narodna duša mogla je sebi dati oduška, pritom ne zaboravljajući na prisebnost i draž. U to se doba, međutim, nije jedino pjevalo i muziciralo nego i plesalo uz pratnju kitare ili frule. Tako je lirika udruživala tri umjetničke grane: poeziju, muziku i ples, tako čineći harmoniju najvišega ranga i kvalitete.

Promjenom sadržaja promijenila se i muzika, odnosno *metrika* koja je oblikovala nove sadržaje, pri čemu se služila novostvo-renim, odnosno pronađenim instrumentima.

Metrom epopeje, što će reći heksametrom, može se izraziti mirnoća i dostojanstvo, a manje lični, često usplahireni afekti i osjećanja. To je razlog zašto je lirika iznašla nove metre kojimoga-hu izraziti nove ideje i osjećanja ovozemaljskoga čovjeka. Potrebno je, međutim, istaknuti da je i među novim lirskim oblicima bilo gradiranja u muzičkom i poetskom smislu. Dok su jedni, poput elegije, bili veoma bliski epopeji, dotle su drugi, kao melika, u potpunosti na drugoj strani, dok je treća lirska vrsta, zavisno od okolnosti posredstvom kombinacije, stvarala posebne izražajne oblike.

Što se tiče *jezika*, potrebno je istaknuti da je obojen lokalnim koloritetom, što je historijski i teritorijalno opravdano, jer su pojedine lirske vrste nastajale u različitim krajevima u kojima su živjela raznorodna helenska plemena. Lirika, dakle, niče u novim društvenim prilikama i na raznim mjestima, izražavajući životne prilike kraja u kojem nastaje. Lirika je ta koja ukida monopol jonskog dijalekta kojim su napisani Homerovi i Hesiodoviepovi. Tako u njoj, zavisno od kraja, susrećemo jonski, ajolski (eolski) i dorski dijalekt. Osim toga, ni sama čuvstva nisu dozvoljavala da se pjesnik koji je ujedno i muzičar, pridržava strogih pravila u metru. On je, štoviše, stvarao svoj stil i jezik i pritom pazio na mjeru, što će reći nastojao da skladno udruži ideju sa književnim i muzičkim oblikom. Navedeno su od njega tražili harmonija i autoritet što ga uživa u svojoj sredini kao od boga poslan čovjek, odlikujući se vrlinom i etosom. U to vrijeme, međutim, ne cvjetaju samo poezija i muzika, nego i jonska kosmologija, filosofija, etika i historiografija, kao rezultat probuđene svijesti pojedinca i kolektiva.

8. Instrumenti lirskog perioda

Raznovrsnost svetkovina i igara, kao i lirskih vrsta koje izražavahu čitavu plejadu čuvstava, zahtijevali su, kao što smo istakli, novine ne samo u metrici i muzici, nego i u instrumentariju. Dok, naime, u epopeji caruje forminga, kasnije kitara, odnosno lira, dotle u lirskom periodu susrećemo veliki broj raznih instrumenata, koji, kao ni muzika koju su izvodili nisu izniknuli na helenskom tlu.

Najstarijim instrumentom smatra se forminga ili kitara⁹⁷, iz koje se kasnije razvio sličan instrument – lira.

Što se tiče nazivâ forminga i lira, njih susrećemo već u *Ilijadi* i *Odisiji*⁹⁸, dok se u *Hermesovoj himni* javljaju nazivi kitara i lira. Liru je, shodno tradiciji, od kornjačine kore napravio bog Hermija (Hermes) i dao je bogu Apolonu, te je i ostala apolonski instrument koji je do Terpadrova vremena imao četiri žice. Terpandar joj je, po ugledu na lidijsku pektidu, dodao tri žice, pa je tako od tetrakorda postala heptakord. Vremenom se broj žica povećao. Kitara i lira najvjerojatnije potiču iz Frigije i Lidije, iz koje potiču *pektida*, instrument sa sedam žica, i *magadida*, vrsta harfe, sa dvanaest žica, koju spominje meličar Alkaj.

Sa Istoka potiču i dva lirolika instrumenta: fenik i barbiton. *Fenik* navodi Atenaj, a najvjerojatnije potiče, što mu i naziv kaže, iz Fenikije. Po svoj prilici odgovara feničkom instrumentu *kiniri*.

Iz Sirije potiče *nabla*, glavni instrument drevnih Hebreja. Nju, kao i trobridnu harfu zvanu *trigonon*, čija je domovina Sirija, navodi dramski pjesnik Sofokle.

⁹⁷ Stari su u klasičnom periodu razlikovali kitaru i kitaricu, to jest veliku koncertnu kitaru i kitaris, odnosno malu kitaru, o čemu up. Plut., *op.cit.* 6 f 2.

⁹⁸ O formingi i kitari up. *Il.* IX 186; XVIII 569, 604–607; *Od.* VIII 68, 257, 406. Nepoznato je značenje naziva forminga, kitara i lira, što ukazuje na strano porijeklo helenskih muzičkih instrumenata.

Iz Azije potiče instrument *citra*, dok iz Egipta potiče velika harfa *sambika* koju u helensku liriku i muziku uvodi Ibik. *Jambika* je pratila jampsko pjevanje, a instrument *klepsijamb* recitovanje jamba.

Barbiton je u Heladu uveo Terpandar; njime se od pjesnikâ služe Sapfa, Alkaj i Anakreont.

Iz Frigije potiče *frula* ili *aulos*, oblikom sličan klarinetu ili oboi. Aulos se od kitare razlikuje tonovima koje stvara. Dok, naime, kitara i lira bude pobožna i uzvišena čuvstva, dotle pastirska frula svojim bučnim brujanjem uzbuđuje čuvstva, odnosno strasti i podstiče na orgijanje. Drevni su se Heleni bunili protiv takvoga sviranja i bezumnoga brujanja aulosa. Rečeno nam najbolje osvjetljava priča o Marsiji i boginji Ateni. Jednom je, naime, boginja Atena svirala Olimpljanima na aulosu. Zbog nabubrelog lica, što je bilo izazvano duvanjem u aulos, podsmjehivale su joj se boginje Hera i Afrodita, zbog čega ona baci i prokle aulos. Na aulos se potom namjeri frigijski silen Marsija, uzme ga i krene za Kibelom, Velikom majkom bogova u Prednjoj Aziji, slaveći njezin orgijastički kult. Marsija se toliko osilio sviranjem na aulosu da je na muzički dvoboj pozvao čak boga Apolona, zastupnika helenske, oblagorođene muzike. Na takmičenju, na kojemu su muze prosuđivale, Apolon pobijedi i daje da se sa Marsije odere koža, koja se, obješena na drvetu, i sada okreće u pravcu sviranja aulosa.

Gornja legenda ukazuje na veliko protivljenje drevnih Helena varvarskoj muzici koju osuđivahu usljed udruženosti sa bezumnim i orgijastičkim kultovima Dionisa i Majke bogova Kibele, koji su kasnije, kao i aulos, prodrli ne samo u Heladu nego i u Rim. U Heladi se frula najprije upotrebljavala kod vjerskih obreda, potom uz gozbu, u gimnasionima, komastičkim povorkama itd. Uz aulos su izvođeni aulodijski nomi. Legenda kaže da je Hijagnid, Marsijin otac, prvi svirao na aulosu⁹⁹, sa kojim ne

⁹⁹ O aulosu, aulodijskim nomima i Hijagnidu up. Plut., *op.cit.* 2, 4, 5, 7.

treba brkati helenski pastirski instrument *sirinks* ili *siringu*, odnosno flautu koju nazivaju i Panova svirala. Aulos se pravio od šimširovine koja se dobijala sa Berekinske gore, a *sirinks* od trske¹⁰⁰. Dodajmo uzgred da se uz aulos izvodila elegija.

9. Postanak i vrste poetskog i muzičkog stvarlastva u lirizmu

Kao što muzički instrumenti lirskog perioda potiču iz bogatih kraljevina Lidije i Frigije tako iz tih krajeva, posredstvom muzike, dolazi i helenska umjetnička lirika. Na strano porijeklo helenske lirske poezije i muzike, koje svoj postanak duguju nekom kultu u čast nekog božanstva, ukazivali su već stari autoriteti. U prilog tome dovoljno se podsjetiti već navedenih hijeratskih pjesama, kao što su *pean* i *nomos*, te frigijske i lidijske ljestvice. Osim toga, može se navesti i spomenuta Linova pjesma kao najčistiji oblik male lirske pjesme, kao i još niz sličnih primjera.

Lirska se poezija sastoji od puno vrsta i rodova koji su sukladni potrebama i prilikama iz kojih su nastali. Po *sadržaju* se dijeli na ličnu i epideiktičku, odnosno svečanu lirsku poeziju. U prvoj vrsti iskazuju se kolektivna osjećanja dok je pjesnik obično propovjednik i zagovornik naroda u čije ime i govori. On je njegov tumač i učitelj. Kad je riječ o izvođenju, u epideiktičkoj poeziji razlikujemo horodijske i monodijske vrste. U horodijsku vrstu (o kojoj će biti riječi prilikom raspravljanja o horskoj lirici) idu već spomenuti *thrênos*, kao i *prosodij*, *partenij*, *hiporhem*, *ditiramb*, *epinikij*, *enkomij* i *komos*.

Najznačajniji predstavnik epideiktičke monodijske vrste jeste *nomos*. Budući da sa njime počinje život helenske književne lirike izložit ćemo njegov historijski razvitak.

Nomos je, kao što je rečeno, kratka monodijska pjesma, u početku vjerskog karaktera; pjevao se u čast nekog božanstva,

¹⁰⁰ O navedenim instrumentima i izvorima u kojima se spominju up. Đurić, *Istorija* 155–156; Christ, *Geschichte* 118, 119.

obično Apolona. Nomos se ne susreće kod Homera i Hesioda, mada ni njima nije strana ta vrsta pjesme.

Kao kratka pjesma sureće se u *Himni Delskom Apolonu* 20.

Arhiloh, fr. 133, već zna za κρητικοὺς νόμους. Nomos sa *muzičkom* pratnjom susrećemo kod Alkmana koji se hvasta da zna sve vrste nomskog pjevanja. To ukazuje da je nomos u njegovu vrijeme imao razne načine izvedbe i, najvjerovatnije, vrste. Plutarh, *op. cit.* 3, 4, nas izvještava da su već u Terpandrovo vrijeme, u pogledu izvođenja, postojale dvije vrste noma: aulodijski i kitarodijski. Terpandar je sastavljao *kitarodijске*, to jest takve nome koji se pjevaju uz pratnju kitare. Tvorac *aulodijskih* noma, to jest takvih noma koje pjeva pjevač, a prati ga frulaš, smatra se *Klona* Tebanac ili Arkađanin. Tvorcem auletičkih noma, to jest takvih noma koji se izvode na fruli, smatra se *Olimp* iz Frigije, o čijim je potomcima Marsiji i Hijagnidu, rečeno da se smatraju pronalazačima aulosa. Aulodijski nomi nazivali su se: *apotetički elegijski, komarhijski, shenski i trimelej*. Imaju horski karakter, a izvode se uz aulos. Terpandrovi kitarodijski nomi su sljedeći: *bojotski, trohejski, ajolski (eolski), oštri, kepionski, terpandarski i tetraedski*¹⁰¹. Što se tiče sastava Terpandrovih noma, bio je slobodan.

¹⁰¹ O aulodijskim i Terpandrovim kitarodijskim nomima up. Plut., *op.cit.* 4.

Što se tiče imena nomâ, *apotetički* znači *nom izlaganja*. Naziv *apotetički* nastao je po mjestu gdje su se djeca u Sparti izvodila na bičevanje; *elegijski* ili *plaćni*; *komarhijski* ili *nom povorki* koji se izvodio u čast Dionisa kod helen-skog plemena Dorana; *shenski* ili *nom šiblja*, nazvan po šiblju što se sakupljalo za bičevanje mladića u Sparti; *trimelej* ili *nom iz tri djela*. Nazivi *bojotski* ili *ajolski* (eolski) ukazuju na mogućnost dviju Terpandrovih domovina: Bojotiju i Ajoliju (Eoliju). *Orthijski* je isto što i *oštri*; *trohejski* ili *nom brz po ritmu*. Naziv *kepionski* i *terpandarski* ukazuju na njihove tvorce, Kepiona i Terpandra.

10. Najstarije muzičke institucije sa predstavnicima poezije i muzike

Među najstarije i najpoznatije sastavljače noma idu: Olimp, Terpandar i Klona.

Olimp iz Frigije jeste najstariji muzičar i arheget aulodijskog pjevanja u drevnoj Heladi. Shodno antičkoj tradiciji postoje tri muzička stvaraoca imenom Olimp: Olimp Stariji, Olimp Mlađi i Olimp iz Frigije¹⁰².

Po Suidinom svjedočanstvu, Olimp Stariji živio je u vrijeme Troje, a Mlađi od 738–695, godine prije našega računanja vremena. Olimp iz Frigije, po Suidi, živio je u Midino vrijeme¹⁰³. Ovu zabludu stvorio je Pratina, prihvatio Suida, a ispravio Abert¹⁰⁴.

Olimp se smatra istinskim pronalazačem, tvorcem auletičkih noma, *instrumentalne* muzike i kompozicije. Olimp je, prema Plutarhovu svjedočanstvu, u Heladu donio harmonijske nome i pronašao enharmonijsku vrstu. Osim toga, on je frigijski tetrakord proširio na oktokord i tako stvorio frigijski tonalitet¹⁰⁵.

Najstariji muzičar i liričar rođen na helenskom tlu jeste veliki kitarod *Terpandar*, rodom iz Antise sa Lesb(os)a. Živio je u sedmom vijeku prije nove ere. Putovao je puno po Heladi i Lidiji iz koje je u helensku muziku unio dosta novina. On je, po Atenajevu svjedočanstvu, u Sparti pobjedio na prvom *Kamejskom prazniku* u muzičkom nadmetanju ili agonu dvadeset šeste Olimpijade, odnosno 676.

¹⁰² Up. Plut., *op.cit.* 7 f 1, 4

¹⁰³ Cf. Christ, *Geschichte* 121.

¹⁰⁴ O tome up. komentare uz gl. 11,15, Plutarhova djela *Omuzici*.

¹⁰⁵ O Olimp up. Plut. *op. cit.* 5, 7, 8, 10, 15, 18, 29, 50 i odgovarajuće komentare.

Helanik smatra da je te godine *osnovana prva muzička škola* ili institucija u drevnoj Sparti. Gornje ne odgovara istini, zbog toga što je Terpandar došao i pobijedio na organiziranom muzičkom takmičenju, što ukazuje da su u Sparti prije Terpandra najvjerojatnije postojali muzičari i horeuti za pripremanje horova. Isto tako, ne odgovara istini tvrdnja da je Terpandar prvi u Lakedajmon unio kitarodiju¹⁰⁶. On je nomu dao novu formu i prvi sastavljao kitarodijske nome. Po ugledu na lidijsku pektidu, helenskoj tetrakordnoj liri dodao je tri žice i stvorio heptakord. Osim toga, stvorio je kako ajolski tako i bojotski tonalitet, a smatra se i osnivačem helenske *vokalne* muzike, što će reći muzike u kojoj je glas bio iznad instrumenta i zamjenjivao ga. Terpandar se, po svjedočanstvu crkvenog oca Klementa Aleksandrijskog, u *Himni Zeusu* poslužio dorskim tonalitetom. Svojom muzikom i pjevanjem djelovao je političko-katarktički tako što je u Sparti njome ugušio jednu pobunu, a Likurgove zakone komponirao u svrhu lakšeg pamćenja. Smatra se i pronalazačem horodije¹⁰⁷. Terpandrova uloga u razvoju helenske muzike bila je neprocjenjiva, te nas ne čudi što se smatralo da je on pronašao Orfejevu liru kad je isplivala na Lesb(os). Osim toga, Terpandar je na ostrvu Lesb(os)u vrijedio i kao narodni učitelj.

Treći predstavnik najranijega lirskog perioda bio je *Klona*.

Onjemu antička tradicija kaže da je, po tvrđenju Arkađana, Tegejac, a po mišljenju Bojoćana – Tebanac.

O Kloni Plutarh, *op. cit.* 3, 8, kaže da je prvi sastavljao aulodijske nome, elegije i epske stihove. Pripisivao mu se i pronalazak prosodija, ali je ustanovljeno da je prosodij Olimpov izum.

Druga muzička škola u Sparti ustanovljena je oko polovine sedmoga vijeka prije Hrista. Njezini osnivači bili su Taleta iz

¹⁰⁶ O muzičkim institucijama i Terpandrovom natjecanju up. Lasserre, *Plutarque* 22.

¹⁰⁷ Up. Plut., *op.cit.* 3 f 9.

Gortina, Ksenodam iz Kitere, Ksenokrit iz Epizefirskih Lokra, Polimnest iz Kolofona i Argejac Sakada. Gornji pjesnici-muzičari pisali su *partenije* za lijepe i kršne kćerke spartanske aristokratije i uvježbavali horove koji su o praznicima proslavljali bogove i heroje. Svojom muzikom djelovali su moralno i estetski, unoseći u Spartu osjećaj za sklad, poredak i slavna djela¹⁰⁸.

Ksenodam iz Kitere i *Ksenokrit* iz Epizefirskih Lokra slabo su nam poznati. Što se tiče *Talet*a iz Gortina, o njemu će biti govora kad budemo raspravljali o horskoj lirici.

O *Polimnestu*, učesniku u osnivanju drugih muzičkih institucija u Sparti, poznato je da je pjevao aulodijske nome i elegije. Heraklejd ga smatra izumiteljem ijastijske ljestvice¹⁰⁹. O njemu Plutarh, *op. cit.* 29, kaže: „Polimnestu se pripisuje modus koji danas nazivam omiksolidijskim, a kažu da je unapredio intervale koji se nazivaju *ekklisis* i *ekebol*.“

Prema svjedočanstvu Glauka iz Regije, sastavljao je i orthijske nome. U starini ga prvi spominje Alkman. Nešto je mlađi od *Talet*a kojem je, po Pausanijinu svjedočanstvu, posvetio jednu poemu. Može se smatrati savremenikom *Sakade* Argejca koji je živio u sedmom i šestom vijeku.

O *Sakadi* Plutarh kaže da je vrstan pjesnik i muzičar; da je spjevao nom nazvan trimelej, to jest nom sastavljen od tri melodije: dorske, frigijske i lidijske. On je, prema Poluksu i Strabonu, spjevao jedan nom od pet dijelova. Riječ je o njegovom čuvenom *Pitijskom* nomu u čast Apolona Delfljanina. Na Pitijskim je igrao pobijedio godine 582, 578 i 574¹¹⁰. Monro, engleski istraživač antičke muzike iz devetnaestog vijeka, smatra da je *Sakada* izumitelj instrumentalnog notnog pisma. Po tome bi ono bilo starije od vokalnog koje je nastalo u vrijeme helensko-persijskih ratova.

¹⁰⁸ O muzičkim školama i njihovom datiranju vidi Plut., *op. cit.* 9 f 1.

¹⁰⁹ Up. Plut., *op. cit.* 3, 8 f 4.

¹¹⁰ Up. Plut. *op. cit.* 8.

Monro se vjerovatno naslanjao na Herodota koji o Argejcima kaže da su pioniri u cjelokupnoj helenskoj muzici¹¹¹.

Uz Sakadu spomenimo i *Nikofela*, najstarijeg historijski zajamčenog muzičara iz Tebe. Poluks kaže da je Nikofel reformirao aulodiju i u takvom obliku komponirao nom u čast boginje Atene.

Na nom se nadovezuju ostali književni oblici lirskog pjesništva, to jest elegija, jampska poezija, melika i horska lirika. Sami nazivi ukazuju da je riječ o osebujnim vrstama po obliku, sadržaju i motivima postanja. Njihove su karakteristike sljedeće: elegija je ozbiljna i koncizna; jampska poezija, satirična i agresivna; melika, strasna i puna draži, a horodijateatralna (udružuje ples, pjesmu i muziku) izražavajući kolektivna osjećanja i misli. Potrebno je, međutim, istaknuti da je prevashodno *muzika*, a ne *sadržaj*, uticala na gore navedenu razdiobu helenske lirike. U antici su se, naime, književni rodovi razvrstavali prema karakteru njihovog muzičkog izvođenja. Vezivali su se za određene metričke, odnosno muzičke stope i pratnju koja je doprinijela da lirsku poeziju podijelimo na monodiju i horodiju. Dok se u monodiji ističe pojedinac i pojedinačno pjevanje, dotle se u horodiji ističe hor, odnosno skup, njegovo pjevanje i horska muzika.

¹¹¹ O Sakadi i izvorima koji ga navode up. Christ. *Geschichte* 123.

KNJIŽEVNI RODOVI I MUZIKA

I

MONODIJA

1. *Elegija i njezine osobine*

Prvu i najstariju vrstu rimovane lične poezije lirskog perioda čini elegija čija je domovina Jonija u Maloj Aziji¹¹². Elegija je, po mišljenju antičkih autoriteta, običan sinonim za Homerov thrênos ili tužbalicu. Potrebno je, međutim, primijetiti da najstarije sačuvane elegije iz drevne Helade nemaju karakter tužbalice. Bit će, dakle, bliže istini tvrdnja onih filologa koji smatraju da apelativ *elegija* potiče od frigijske, odnosno armenske riječi *elegn* sa značenjem *trska*, to jest svirala od trske. Prema tome, elegija je bila pjesma uz aulos, odnosno frulu, što je najprihvatljivije s obzirom da se najstariji helenski elegičari, kao što su Mimmermo, Arhiloh i Teognid, služe tim instrumentom.

Za staru elegiju može se tvrditi da je strogo muzičkog karaktera. Što se tiče melodijske strukture elegije, nju čini ἐλεγείων, što će reći metar sastavljen od heksametra i pentametra, što čini strofu od dva stiha, takozvani elegijski distih. Sva je prilika da je elegija u najranijem periodu bila vrsta poezije poučnog i sentencioznog karaktera, što se razabire iz epigrama napisanih u elegijskom distihu. Nije isključeno da su stari poepigramu zaključivali o prirodi elegije. Elegija se uistinu približava drevnoj tužbalici zvanoj thrênos koju smo susreli već kod Homera u čijem epu *Ilijadi* susrećemo i prve začetke književne elegije, odnosno lirske pjesme poučne sadržine, koja podstiče i poziva na neku važnu odluku ili čin. Tako u *Ilijadi* (XIII 95 sq.)

¹¹² Budući da je autor ogleđ o starohelenskim liričarima sastavio na temelju navedenih djela dr-a Miloša Đurića, W. Christa i Augusta Musića, to se ista neće svugdje navoditi kao izvor citata uz svakog pisca.

prorok Kalhant bodri Ahajce da se odupru Trojancima i krenu u borbu. Time je Kalhant postao preteča ranih helenskih elegičara koji raskidaju kako sa kolektivnim duhom epopeje tako i sa kolektivnom pjesmom i muzikom. Elegičar, naime, grdi, hvali i opominje sve ljude, ne izostavljajući ni samoga sebe. On je parenetičar kada svojom muzikom želi izazvati ratničko ili političko čuvstvo, a pragmatički filosof kada raspravlja o ljudskoj sudbini, životu, radosti i žalosti. Elegija je, k tome, i moralizatorska pjesma kad pjesnik kritikuje poroke pojedinaca ili zajednice. Pravi karakter ove vrste poezije uviđa se iz sadržaja elegijskih pjesama zvanih *Opomene* u kojima nas pjesnik nastoji pridobiti poukama, gnomama starijih naraštaja, upozoravajući da je potrebno pridržavati se zakona i normi i opominjući nas da u životu ne teče samo med i mlijeko i ne cvjetaju jedino ruže.

Dok ozbiljan karakter imaju elegije ranog perioda, dotle kasnije nastaju elegije skoptičkog ili satiričnog karaktera. Što se tiče elegija sa ljubavnom tematikom, poznate su od kraja sedmoga stoljeća, ali se ne može sa sigurnošću tvrditi da je lično ljubavno osjećanje bilo dominantno. Ono što je elegiji omogućavalo izražavanje različitih osjećanja i ideja jeste njezina muzička strana, odnosno priroda zvukova aulosa koji se mogu prilagoditi različitim osjećanjima i čuvstvima. Tako je razvoj muzike, odnosno muzičkih instrumenata direktno uticao na razvoj poezije.

Elegija se, kao i ep, koristila jonskim dijalektom, što joj je i omogućilo da iz svoje postojbine prodre u sve krajeve Helade.

2. Predstavnici muza u elegiji

U liku *Kalina* susreće se najstariji elegijski pjesnik i možda začetnik Solonove političke elegije. Kalin je rodом iz Efesa, a živio je u prvoj polovini sedmoga vijeka prije našega računanja vremena.

Strabon nas obavještava da su početkom sedmoga stoljeća u Frigiju i Lidiju upali Kimerani. Nastojeći otkloniti opasnost, Kalin je svoje zemljake elegijama što ih je izvodio na fruli stao podsticati na oružje. U tim elegijama ih bodri da se časno bore, jer je lijepo i časno umrijeti za djecu, domovinu i slavu, a smrt ionako nitko nije izbjegao. Neka nam to posvjedoči sâm Kalin:

P o h v a l a r o d o l j u b l j u i j u n a š t v u

*Bez posla dokle mislite ležat’? Odvažno srce,
mladići, kad ćete steć’? Od susjeda zar nije vas stid
ovako odveć ljenstvovat? U miru zbilja smjerate
sjediti, mada vam čitavuzemlju pritiska rat!*

.....
*Nek’ svako izdišuć’ izmetne koplje posljednji put!
Časno j’ i dično za domaju, mlađanu djecu, vjenčanu
ženu s dušmanim’ ljutim čo’j’ku hrabro se borit’.
Smrt pak sustiće nas Mojre kad nam ispredu
životnu nit. Zbog toga deder òd koplja isturi rt,
jošte i štit junačkog ispred srca ti tvog,
uz to jurnide prvi dočim se ljuti zametne boj!
Uteći smrti čovjeku smrtnu, suđeno nikako
nije, pa makar od besmrtnih koljeno bio.
Često ljutome boju, zveketu oružja umakne
tko, al’ ga kòd kuće smrtni sustigne usud.
Takvog nè voli narod, nit’ žudi za njime; ako li onog’
zadesi što, malo i vel’ko oplakuje tog’.
Kad hrabar umire čovjek tad svëkolik narod čezne
za njim, dok življaše pòlubogu ravan im bi.
Kao u bedem očima narod u njega gleda, jer sâm
svršava djela što pristoji da vrše ih mnogi¹¹³.*

¹¹³ Cf. *Greek elegy* I 44–46. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Drugi elegičar, s obzirom na vrijeme, koji se, kako kaže Plutarh¹¹⁴, pridržavao stare muzike, bio je Spartanc *Tirtaj*. O njemu se pričalo da je bio hromi učitelj u Atini koga su Atinjani za porugu poslali u Lakedajmon kad su od njih Spartanci, u vrijeme drugog mesenskog rata (645–628) tražili savjetnika. Tirtaj ih je, međutim, pjevanjem i elegijama što ih je izvodio na fruli, tako osokolio da se pobjeda nad Mesenjanima pripisuje njemu, odnosno njegovom muzičkom talentu.

Tirtajeve pjesme dijele se na koračnice i elegije. *Koračnice* su imale strogo muzički karakter, a izvodila ih je vojska kad bi kretala u boj. Ovdje u prevodu donosimo jednu očuvanu koračnicu sastavljenu u katalektičkim anapestičkim dimetrima:

Diehl, fr. 18.
Deder, junačke Sparte,
Sinci slobodnih pređa,
Ljevicom štit isturite,
Kopljem neustrašivo zavitlajte,
Živote svoje ne štedite,
Jer Sparte običaj nije vam to!

Tirtajeve *elegije* očuvale su se jedino u fragmentima; po sadržaju se dijele na dvije skupine. U prvu skupinu idu pjesme koje Aristotel i Strabon nazivaju *Eunomia*, *Zakonitost*. Njima Tirtaj nastoji da umiri narod koji se pobunio usljed nestašice žita koju su izazvali česti upadi Mesenjana.

U fr. 2, 3, podsjeća zemljake da je sâm Zeus dao Spartu Heraklidima, a Apolon red i zakone, te ih ne valja mijenjati.

Drugu skupinu elegija Suida je, prema sadržaju, nazvao *Hipothêkai* ili *Opomene*, od kojih se očuvalo nešto fragmenata i tri poveće cjeline. Sadržaj im je moralizatorskog i ratničkog

¹¹⁴ Up. Plut., *op.cit.* 21.

karaktera. Etika hrabrosti, junaštva i vrline koja provijava kroz Tirtajeve elegije bila je najbolji poticaj rodoljublju ne samo za Spartance nego i za ostale Helene. Zbog toga se nije čuditi što njegove pjesme, po Platonovu svjedočanstvu, prelaze na Krit, kao i to da ih je u vrijeme Sokrata i Ksenofonta atinska omladina učila napamet. Besjednik Likurg ih u svojem govoru (*In Leoc.* 128) navodi kao najbolji primjer junaštva i hrabrosti. Navedeno ukazuje koliku je magijsku moć imao Tirtajev pjesnički i muzički genij koji nas i danas ushićuje snagom svojih stihova. Ovdje navodimo jednu elegiju u kojoj se veliča ratnička vrlina, osuđuje kukavičluk, a podstiče borba za domovinu i vlastitu porodicu:

Fr. 3, st. 10–44.

S l a t k o j e i č a s n o z a d o m a j u m r i j e t i

- Za rodnu se boreći grudu skončati život, u prvim
redovim padnuv', vrlom junaku dično je to.
Vlastiti napustit' grad i polja koja donose plod,
pa s milom lutati majkom, sa starcem sa ocem,*
- 5 *dječicom malom, s vjenčanom ženom, proseći svijetom,
čovjeku smrtnom od tog' ništa jadnije nije.
Takav će čovjek, pritisnut nevoljam', neimáštinom
teškom, tamo gdje stigne, omražen bit,
jošte vlastit', sramoti rod, dičan nagrđuje obraz i lik*
- 10 *beščašće svako k'o i nesreća prate ga svud.
Ako li, dakle, čovjeka bez doma nikakva ne prati
briga, niti štovanje, k'o ni potonji rod,
onda se od srca bijmo i za mlađanu dječicu
mrijmo, čivote nigda ne štedeći svoje!*
- 15 *Zbog tog', mladići, rame uz rame, dèd' se borite hrabro;
nek' vas ne obuzme sramotan bjeg, nit' kukavan strah,
neg' u grudim' vel'ko i junačno imajte srce,*

- život ne štedite svoj, s dušmanskim boreć' se ljudim.*
Starce godina mnogih, koljena čija više okretna
20 *nisu, da napustili niste dajuć' se u bjeg!*
Sramno je doista to kad u prvim redovima zginuv'
pred mladićima stariji sruši se čovjek
koji ti sjedu glavu i bijelu bradu većma imáde;
kako u prahu junašni tada izdiše dah,
25 *kako rukama dragim udove krvave drži –*
ružno j' pogledu to, zazorno j' vidjeti to –
kako mu tijelo je nago. Mladiću pak sve priliči to,
dok mu divotan cvijet dražesne mladosti cvjeta.
Toga, dok živi, poštuju ljudi, a vole žene, budući
30 *lijep i kad ga u redovima prvim sustigne smrt.*
Deder da svako, u bojni pokročiv' red, objema
*o čvrsto opre se tlo, a zubom pritisne zub*¹¹⁵.

Dok je sadržaj Kalinovih i Tirtajevih elegija ratnička vrlina, hrabrost i ponos, dotle *Mimnermove* elegije imaju suprotan karakter, na što su u prvom redu uticale političke i socijalne prilike njegova rodnog mjesta. *Mimnermo*, aulet i elegičar, koji je živio potkraj sedmoga vijeka prije nove ere, rodом je iz Kolofona¹¹⁶ koji su u njegovo vrijeme, zajedno sa ostalim gradovima Male Azije, pokorili Lidani i u njih unijeli raskoš, mekoputnost i razvratnost. U takvoj se sredini manje čuo glas Klije i Kaliope, a više Euterpe i, ponekad, Melpomene. *Mimnermo* opjeva mladost koja brzo prolazi i starost što potom dolazi. Život pozemljara je kratak i treba ga strasno proživjeti, odnosno uživati u nasladama ovoga života. Rečeno se vrlo

¹¹⁵ Cf. *Greek elegy* I 68–70. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹¹⁶ Iz Kolofona potiču: muzičar Polimnest, *Mimnermov* takmac Teodor, Ferekle, Hestijej, Hermesijanakt, elegičar i filosof Ksenofan i autor *Tebaide* Antimah.

dobro osjeća u njegovoj zbirci elegija nazvanoj *Nana* po istoimenom mu ljubavniku. Sa kakvim zanosom pjeva o ljubavi vidjet će se iz sljedećih fragmenata:

Fr. 1, st. 1–10.

A f r o d i t i

*Kakav je život, ugođaj kakav zlaćane bez Afrodite?
Da većma me pokosi smrt na umu kad mi nè budu
više potajna ljubav, medeni dâr'i, ložnica k tome!
Mladoga doba takvo je cvijeće za kojim žudi
ti muški kao i ženski rod. Kad pak tegobna pristigne
starost čovjeku štono pričinja sram, sà njim i jad,
Njegovu dušu svagdano preteške satiru brige,
sunčanu svjetlost da gleda više milo mu nije;
dječacim' omražen biva, žene preziru njega,
tako odurnu starost ljudima postavi bog¹¹⁷.*

U fragmentu trećem stoji:

M l a d o s t b r z o p r o l a z i

*Namah mi čitavim tijelom obilan potekne znoj,
sav drhtim kad vidim mladosti cvijet, kako je
ugodan, kako li lijep, o kad bi mogao duže potràjati'!
Dražesna mladost, nalično snu, malo vremena
5 traje, a mučna i rugobna starost smjesta nad glavom
poput strašnoga mača visjeti stane.
Mrska j' i zazorna starost što čovjeka neznanim čini,
očinji ništi mu vid, bistri zasljepljuje um¹¹⁸.*

¹¹⁷ Cf. *Greek elegy* I 88–90. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹¹⁸ Cf. *Greek elegy* I 92. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

U fragmentu drugom Mimnermo sjetno prikazuje doba mladosti koja brzo prolazi:

K a o l i š ć e

- Nalik smo lišću što lista u mnogocvjetno prolječno
doba, kad brzo na sunčanim zrakama raste;
nalično lišću tek vremena malo u cvjetu mladosti
srce vèsēlimo svoje, s bogova voljom nè znajući'*
- 5 *dobro ni zlo. Sudaje crne svagdano porēd nas stoje:
jedna nam donosi tegobne starosti, a
druga smrtnog usuda kraj. Tòliko malo plodovi
mladosti traju, kòliko sunce zemlju obàsja.
Kad pak tome srećnome dobu nastupi kraj, tada bolje*
- 10 *je smjesta pòd zemlju poć', no takav živjeti život,
jer se u duši nevolje rađaju mnoge: sad jednom
očinski ništi se dom, muči ga ubošta jad;
sad drugi dječice nema, u crni pòd zemlju odlazeć'*
- 15 *Had, od svega ostalog više želeći njih;
sad trećeg zatorna snalazi bolest – nijednog čovjeka
nema kom' Zeus brojna ne nànese zla¹¹⁹.*

Gornjim elegijama, kojima opjeva mladost i starost, radost i tugu, Mimnermo je, kako kaže dr Miloš Đurić, prvi glasnik hedonističkog individualizma u historiji helenskog duha. On je ljubavnim elegijama uticao na potonje elegičare i pjesnike. Tako je ranije navedni Antimah spjevao svoje djelo *Lidanka* po uzoru na Mimnermove elegije. Oponašali su ga Fileta i Hermesijanakt, elegičari iz doba helenizma, dok Propertije izjavljuje da u ljubavi više vrijedi Mimnermo od Homera¹²⁰.

¹¹⁹ Cf. *Greek elegy* I 90. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹²⁰ Cf. Propert. I 9, 11: *Plus in amore valet Mimnermi versus*.

Osim elegija sa ljubavnom i melanholičnom sadržinom, Mimnermo je pjevao i elegije političkog karaktera od kojih nam se očuvala jedna koja opjeva boj Smirnjana sa Liđanima, sva odišući hvalopojkom koja veliča hrabrost neznanog junaka. Mimnermo je bio i vrstan muzičar, konkretnije rečeno, aulet. Plutarh (*op. cit.* 8) navodi nom *Kradija*što ga je Mimnermo, po Hiponaktovu tvrđenju, izvodio na aulosu kojim je pratio i navedene elegije.

Sa *Solonom* prelazimo na tlo centralne Helade. Može se ustvrditi da je on prvi predstavnik atičkoga književnog duha koji je dotada dozrijevaio u svojoj unutrašnjosti.

Solon potiče iz kraljevske loze Kodrovića, od oca Eksekestida. Rano se stao baviti socijalnim i političkim problemima koji su pritiskali njegove sunarodnike. Postigavši u spoljnoj politici zavidne uspjehe, Solon godine 594, bude izabran za atinskog arhonta sa zadatkom da riješi još teže unutrašnje socijalno-ekonomske probleme i izmiri protivurječnosti. Djelujući „po božjoj pravdi“ pođe mu za rukom da poništi sve dugove i izvrši agrarnu reformu i da dâ politička prava svim Atičanima.

Solon je moralist i reformator. Po njegovom dubokom osvjedočenju ljudskom sudbinom upravlja pravda i božanstvo naklonjeno pravdi. To je temeljni motiv Solonovih političkih elegija koje odišu njegovim vanjskim i unutarnjim djelovanjem. Plutarh pripovjeda kako je jednom prilikom Solon došao na trg i spjevao elegiju zvanu *Salamina* u znak spomena na zauzeće istog ostrva. Od nje nam se očuvalo osam stihova:

S a l a m i n a

„Sam k'o glasnik sa ljupke Salamine stigoh, pa umjesto govora zapjevah pjesmu, ukras koja je riječi.

Radije da budem, promjéniv' dom, s Folegàndra ili

*Sikína, nego li stanar grâda Atíne!
Mèď' ljud'ma brzo bi ovàkav se pòsvud širio glas:
'Atičanin čovjek je taj Sàlamínu što izda'!
(pa zato)
Na Salamínu hitajmo sad, za divotni otok da
ljuti bijemo boj, težak da zbacimo sram.* "121

Druge se elegije odnose na unutarnje nevolje prije njegovih reformi i političkog djelovanja koje opisuje ovim riječima:

U k i d a n j e d u g o v a

*Narodu dadoh toliku moć, kol'ka mu j' dosta,
nit' mu oduzeh čast, nit' joj dodadoh što;
za one koji imahu vlast i bogatstvom divljenja vrijedni,
isto se pobrinuh ja da s pravdom imaju sve.
Mèď' jednim i drugim stadoh, premoćan držeći štit,
braneć' da jedan nad drugim s nepravdom imáde vlast*122.

Opomene Atinjanima nazivaju se elegije u kojima opravdava svoje političko djelovanje, a naslovljene su po ugledu na Tirtajeve istoimene elegije. Takva jedna elegija očuvala se kod Demostena; njezin početak glasi:

O p o m e n a A t i n j a n i m a

*„Naš grad po Zeusa usudu, nit' po nàumu blaženih
bogova onih nigda propasti neće, nad njime
jerbo Àtēna Paláda, zaštitnik vrli, kći ònog'
premoćnog oca, svoje raskrili ruke.*

121 Cf. *Greek elegy* I 114–116. Sa starohelenskog stihove preveo Marko Višić.

122 Cf. *Greek elegy* I 120. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

*Plemstvo je sâmo, poradi ludosti svoje, hoteć’
bogatstvo steć’, spremno veliki uništiti’ grad...“*

Solon se potom obara na aristokratiju i bezakonje koje svakome šteti. Suprotno tome, elegijom i pjevanjem slavi red i zakon koji svakome donosi korist:

*Duša mi nalaže da podučim ovom Atinjane svoje:
k'o što bezakonje gradu velika donosi zla,
tako vladanje dobro sve sređenim i doličnim čini,
onim što nepravdu vrše često namićuć’ lance.
Ono smiruje srasti, blâži nam ponos, zatire objest,
u zametku sâmom’ ništi, pròpâsti klice,
krivi ispravlja sud, objesne postupke stišava
ljúdi, sprečava razdora građanskog djela;
nemile raspre smiruje žar; pòd njim je u ljudskome
rodu mudro i kakono valja sređeno sve¹²³.*

Osim elegija, Solon pjeva i jambe u kojima šiba političke protivnike. Jambi mu se sastoje od trohejskih tetrametara i jampskih trimetara. U fr. 32, 1–7, Solon daje ispovjest o sebi:

P r i j a t e l j u F o k u

*Nije ti Solon razuman, nit’ razborit čovjek,
jer bog dok mu je davao sreću,
on nè prihvati nju, a zahvativ’ lov, òd
sreće on nè izvuče velike mreže,
jer je izgubio srce i glavu. A da stekoh
vlast pa time zadobih golemo blago*

¹²³ Cf. *Greek elegy* I 116–118. Sa starohelenskog stihove preveo Marko Višić.

*te da Atinom samo dan jedan vladah,
žalio ne bih da me poslije na
mijeh oderu i da mi unište rod*¹²⁴.

Kakvu je slavu i ugled zbog svojih elegija Tirtaj uživao u Sparti, takvu je čast i poštovanje u Atini imao Solon čije su pjesme o *Apaturijama*, svetkovinama u čast djece, mladići naizust govorili, a roditelji bi ih zauzvrat nagrađivali. Kao mudraca i elegičara posebno su ga cijenili Platon, tragičar Ajshil, komediograf Aristofan i drugi znameniti Heleni.

Sasvim je drukčije naravi *Teognid* i njegova muza koja se nije znala povinovati novim prilikama u kojima je živio u drugoj polovini šestoga vijeka kad su u Megari vođene teške političke borbe aristokratije i srednjega staleža koji je pristajao uz narod. Budući porijeklom aristokrata, protjeran je iz Megare pa se potucao po Siciliji, Euboji i Tebi. Kad su, međutim, aristokrati ponovo osvojili vlast, Teognid se vrati u Megaru, ali mu imanje nije bilo vraćeno.

Političke strasti, borbe i stradanja, naročito odbrana aristokratskog staleža i blaćenje običnog naroda, sve je to našlo mjestau njegovim elegijama koje su, budući odraz njegova nimalo sretnog iskustva, ispunjene gorčinom i strašću. U njima se čuje lelek duše koja kuka za idealima čiji se početak kraja uvelike osjećao.

Dok su Solonove elegije vedre i zadahnute optimizmom i vjerom u zakon i red, dotle su Teognidove osjenčene pesimizmom i gotovo očajem. U Solonovim se elegijama iza surih oblčina vidi ružoprsta Eoja i svijetli Helios, što ne možemo susresti kod Teognida. Ozlojeđeni Megaranin ne shvata kako to da nevaljalci bolje prolaze, a da radu odani i pravedni ljudi, po nepisanom pravilu, stradaju. Nije Teognid mogao da pojmi istinu staru koliko i ljudski rod da je iskrenost prostodušna, a

¹²⁴ Cf. *Greek elegy* I 146. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

nevaljalstvo obavijeno velom priproste dostojanstvenosti i čistote. I umjesto da uvidi da se problem krije u izopačenosti i drskosti, kao i u neprezanju za postignućem zemaljskih dobara pod maskom pravde i zakona, kakav se običaj među ljudima očuvao do naših dana, Teognid se obraća Zeusu za odgovor:

I 373–378.

Z e u s u

(I 373–378)

*Zeuse dragi, tebi se divim; nad svime vladaš,
imajuć' sâm golemu silu kao i čast.
Poznaješ dobro razum i srce čovjeku svakom,
sila je tvoje nadàsve svemoćna kralju!
Kako li pamet ta tvoja, potomče Krona, može
zaista zle, k'o pravedne cijeniti ljude?*¹²⁵

Ponekad se čini da gubi vjeru u same bogove i u svrsishodnost ljudskoga života pa uzvikuje:

I 425–428.

Ljudski usud

*Od sveg' za pozemljara najbolje jeste nè biti
rođen i zrake žarkoga suncanèugledat
nigda; pošto se rodi što brže Hadu kroz
proći i ležat' duboko sasvim pod zemljom.*¹²⁶

Iz očaja se rađa suprotnost, odnosno čežnja za ovozemaljskom srećom, kao i saznanje da je, po riječima Tetidina sina, na zemlji bolje biti rob, nego u Hadu vladar. To i jeste ono zbog čega se

¹²⁵ Cf. *Greek elegy* I 274. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹²⁶ Cf. *Greek elegy* I 280. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Teognid nostalgично obraća mladosti:

I 876–877.

M l a d o s t k r a t k o t r a j e

(I 876–877)

*Uživaj mladost, milo mi srce! Uskoro drugi živjeće
ljudi, a ja ću po smrti crna postati zemlja.*¹²⁷

Gornjim stihovima Teognid uvelike nalikuje na Mimnerma.

Izgubivši čitavo imanje, bijesan na narod, on u svojim sentencioznim, gotovo epigramskim, elegijama, ističe načela starog helenskog morala, savjetujući da je potrebno biti pošten, umjeren, uzdržan, poštovati roditelje, zakon i red, dok od svega najviše treba cijeniti prijateljstvo koje se može susresti kod dobro odgojenih ljudi.

Gore navedenim elegičarima pridružiti nam je nekolicinu manje značajnih. Teognidov savremenik bio je *Fokilid* Milećanin, čiji vrhunac u stvaralaštvu Suida smješta oko godine 537, prije Hrista. Fokilid nije pjevao elegije, već kratke sentencije u heksametrima i distisima koje su, kako nas izvještava Dion Hrisostom, započinjale riječima *Καὶ τόδε Φωκίλιδεω*, *I ovo je Fokilidovo*. Iz ono malo očuvanih može se zaključiti da su bile jasne, kristalne i sažete. Pod njegovim se imenom sačuvala jedna poučna pjesma od dvije stotine trideset stihova, ali naučnici ne priznaju Fokilidu autorstvo.

U vrijeme Fokilida djeluje i pjesnik *Demodok* sa ostrva Lerosa, od čijih se pjesama sačuvalo nešto malo fragmenata.

U drugoj polovini šestoga vijeka prije Hrista elegije pjeva *Ksenofan* Kolofonjanin. Ksenofan je, pošto su ga protjerali iz rodnog mjesta, nemajući kud, postao narodni pjevač, što će reći

¹²⁷ Cf. *Greek elegy* I 332. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

rapsod, te se potucao po Heladi i Siciliji. U Eleji, gradu na jugu Italije, osnovao je filozofsku školu koja se, po gradu, prozvala elejska, a posvetila se izučavanju bitka, odnosno bića¹²⁸.

Od Ksenofanovih se elegija očuvao priličan broj fragmenata. Tako u jednom opisuje gozbu i savjetuje da se raspravlja obogovima i vrlinama, a ne neprestano o mitovima, dok u drugom hvali mudrost, suprotstavljajući se sili i sirovoj snazi.

3. *Opadanje elegije u petom i četvrtom vijeku*

Elegija u petom i četvrtom stoljeću prije Hrista ne zauzima ono mjesto što ga je imala u sedmom i šestom vijeku, čemu su uzrok promjene što su se u međuvremenu zbile na društvenom i političkom planu, tražeći nove izražajne forme. Muze se, poslije persijskih ratova, sele u Atinu, jer se Erihtonijevo pleme, nakon Solonovih reformi i vladavine Pejsistrata, te borbi sa Bojoćanima i Ajginjanima, probudilo iz dubokog sna. Gornjem su u dobroj mjeri doprinijeli i jonski kosmolozi kao začetnici evropske filozofijske misli. Zato će duh Atičana, posebno Atinjana, nastojati da velike socijalno-ekonomske i političke prilike prikaže drugim jezikom, jezikom tragedije koja će, potpomognuta mitskom formom, ljudski život prikazati u njegovom najveličanstvenijem obliku. Tragički pjesnici će uistinu postati „pastiri naroda“ u cijeloj Heladi, mada ni tada neće nes-tati elegije, kao što ne usahne svjetlost kad sunce zađe za Atlas. Svi su se, naime, veliki pjesnici i tragičari, kao što su Simonid, Ajshil i Sofokle te filozofi Platon i Aristotel, ogledali i u elegiji.

Najznačajniji pjesnici elegija u petom i četvrtom vijeku su: *Antimah* iz Kolofona koji, kao što je rečeno, svojim djelom *Liđanka* oponaša *Mimnerma*.

¹²⁸ O Ksenofanu, njegovu naučavanju i elejskoj filozofiji bića, vidi dr Marko Višić, *Kult muza u evropskoj književnoj tradiciji*, Svjetlost, Sarajevo, 1989, str. 58–59.

Dionisije Bakreni pjeva u drugoj polovini petoga vijeka. Sva je prilika da su njegove elegije, od kojih nam se očuvalo nešto fragmenata, slavile gozbe i vino.

Euen Paranim živio je i djelovao u vrijeme peloponeskih ratova. Pisao je elegije, od kojih su nam se očuvali samo fragmenti. Budući da su bile moralnog sadržaja, Euen je, sam budući sofist i pjesnik, bio na cijeni kod helenskih filozofa, kao na primjer, kod Aristotela koji ga navodi u svojim djelima, kao, recimo, u *Retorici*.

O *Kritiji* znamo da je bio Sokratov učenik i jedan od tridesetorice tirana. Pisao je tragedije, filozofijske rasprave i elegije, od kojih su neke bile namijenjene njegovim prijateljima, u njima iznoseći svoje zasluge, kao što je slučaj sa elegijom posvećenoj Alkibijadi. Neke od elegija prikazivale su političke prilike njegova vremena, dok neke nabrajaju iznasašća pojedinih gradova. Jedna, opet hvali spartansku strogost, druga pak slavi pjesnika Anakreonta itd.

Ijon Higanin jeste najznamenitiji elegičar iz druge polovine petoga vijeka. Osim u elegijama, ogledao se i u ostalim književnim rodovima.

Kratet Tebanac, koji živi i djeluje oko 328. godine, u svojim elegijama izriče načela kiničke škole i parodira neke od pjesnika, na primjer, Solona.

Elegija će ponovo zablistati u rimskoj književnosti, čiji će glavni predstavnik biti sjetni Tibul.

4. Razvoj i osobine jampske poezije

Začetke jampske poezije, čija je domovina Jonija u Maloj Aziji, treba tražiti u kultovima plodnosti vezanim za štovanje Dionisa i Demetre. Ti su kultovi bili na posebnoj cijeni na ostrvima Paru i Naksu, kao i u Atici. Na tim bi se prolječnim svečanostima, nakon dugoga posta i rada, seljaci odavali

raskalašnosti, piću i tuči. Na njima bi se čule pjesme podrugljiva karaktera uperene protiv grupa ili pojedinaca. Satirički i skoptički karakter tih, u početku, kolektivnih pjesama zvanih jambi, prešao je i u književnu jampsku poeziju.

Antički pisci su jampsku poeziju i apelative ἴαμβος, ἱαμβίζειν izvodili iz imena sluškinje eleusinskog kralja Keleja koja se zvala Jamba. Ona je, naime, svojim šalama i dosjetkama oraspoložila tužnu Demetru kad je došla u Atiku tražeći kćerku Persefonu, Persefoneju.

Dok je elegija sentenciozna, gnomska i uzvišena, dotle je jamp-ska poezija jednostavnija i ne odviše uzvišena. Veoma je strastvena i lična, a ne zazire ni od najgorih uvreda i mržnje. To je razlog zašto nije mogla duže opstati, mada je tome doprinio i metar kojim se služila. Elegija se, naime, služi skladnim i otmjenim distihom koji svojim laganim i uzvišenim kretanjem izražava plemenitija osjećanja i raspoloženja helenske aristokratije višega ranga. Jamb je, suprotno tome, kako kaže Aristotel¹²⁹, dopirao iz dubina društvenih slojeva koji se nisu zadovoljavali etikom homerske aristokratije. Jamb je po svojoj prirodi življi i elastičniji od heksametra, zbog čega je i mogao da izrazi narodna čuvstva.

Struktura jamba izgleda ovako: ♀ - ♀ - | ♀ - ♀ - | ♀ - ♀ -. Stari su u jampsku poeziju ubrajali i pjesme spjevane u trohejskom metru.

Muzički instrument koji je pratio pjevanje jamba zvao se jambika, a citiranje jamba pratio je klepsijamb.

5. Predstavnici jampske poezije i muzike

Glavni predstavnici jampske poezije i muzike su: Arhiloh Paranin, Semonid Amorginac, Hiponakt Efešanin i Ananije.

Arhiloh je rođen na ostrvu Paru od plemića Teleksila i robinje Enipe. On je, po očevoj lozi, plemić od davnina. Poznato je da

¹²⁹ Up. Aristotel, *Retorika* 1408 b 32 sq.; *Poetica* 1449 b 24 sq.

je njegovog pradjedu Teleksila, po Pausanijevu kazivanju, Polignot naslikao u delfijskoj Leshi do Kleobeje koja je Demetrin kult sa ostrva Para prenijela na otok Tasos gdje mu je otac vodio koloniju.

Arhiloh, čiji vrhunac pada oko 650. godine, nije imao lijep i sretan život. Odselio se na ostrvo Tasos, a kad ni tamo nije našao bolji život, vrati se na Par i vjeri s kćerkom aristokrate Likamba koji je, međutim, raskinuo vjeridbu. Život je završio u borbi protiv Nakšana.

Arhilohovo književno djelo, odnosno stvaralaštvo je raznovrsno. Lična stradanja, ljubav i mržnja, patnja i radost iskazani su gotovo u svim rodovima lirike. Pjevao je elegije, himne, epode i čuvene jambe. Od Arhilohovih se elegija očuvalo nešto malo fragmenata. Jedna od njih posvećena je uspomeni njegova rođaka Perikla koji je stradao u brodolomu:

P e r i k l u

*Nevolje teške, Perikle, dok plačemo, na gozbi niko
od građana, nit' cijeli grad veselit se neće.
Takve nam valovlje hučnoga mora proguta ljude
od boli da su nam silno nabrekle grudi.
Bogovi, prijane moj, za neizlječive za jade
junačnu strpljivost k'o lijek ljudima dali:
čas jedan, čas drugi teške nevolje trpi. Sad nás
sustignu jad, bolnu te plačemo ranu, a
potom sustiće druge. Zbog toga kuknjavu žensku
deder òdgnajde hitro, u duši trpeći jad.¹³⁰*

U jednoj elegiji Arhiloh se hvasta svojim vojničkim darom udruženim sa darom muza:

¹³⁰ Cf. *Greek elegy* II 102. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

Sluga Areja i muza

*Vojnik sam u službi Ēnijālīja, moćnog vladara,
al' i u Múzā se dražesni dar razumijem ja.
Na koplju mi umješten hljeb, na koplju mi ismarsko
vino, ô koplje oslonjen vino ĩspijam.*¹³¹

U jednoj drugoj elegiji, čija sadržina predstavlja prekretnicu u etici drevnih Helena, jer u njoj pobija norme herojskog doba i njegov okoštali moral, pjesnik se, poput Alkaja, hvali kako je bacio štit i pobjegao sa bojnog polja:

Odbacivanje štita

*Štitom se Sajanin neki sad hvasta, u žbunu
što ga, oružje divno, nevoljan sakrih,
al' sebe samoga spasih. Do toga štita što
mi je stalo? Nekaq se nosi! Kupiću drugi,
al' lošiji biti mi neće.*¹³²

Arhilohove elegije su elegantne; sa njima se u pogledu jednostavnosti, diktije i živahnosti mogu mjeriti jedino Solonove.

Od njegovih himni, na glasu je bila *Himna u čast Herakla* koja je opjevala junakovu pobjedu nad Augijom.

Arhiloh je, međutim, najveću slavu stekao jambima i epodama¹³³. Osnivač je jampske poezije koja se svemu i svačemu podsmjehuje. Za razliku od satiričara koji su počesto pristrasni, Arhiloh nikada ne kudi, grdi i napada iz inata. Sve je pjevao iz uvjerenja bilo da prikazuje loše ili dobre strane čovjekova života.

¹³¹ Cf. *Greek elegy* II 98. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹³² Cf. *Greek elegy* II 100. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹³³ Epode su pjesme koje se sastoje od prvog dužeg i drugog kraćeg stiha.

Raduje se i očajava, hvali i kudi, sve prema nužnosti datoga trenutka. Ponekad ga obuzima ljubavna čežnja te pjeva:

L j u b a v n a ž u d n j a

Bez duše, od čežnjenesrećan

Ležim, kosti mi pak, po bogova

*Htijenju, bolovi proželi nučni.*¹³⁴

Ponekad ga opčarava ljepota njegove zaručnice Neobule čiji opis seže od Homerove epopeje do njegovih dana punih surove stvarnosti:

N e o b u l i n a l j e p o t a

U duši radosna buduć držala grančicu

mirte, divotan jošte od ruže cvijet.

Kosa joj ramena, pleća sasvim zasjenjivala.

.....

Kosa i njedra njena mirom

*mirisahu njoj i stara bi zaniijela ta.*¹³⁵

Arhiloh je pisao i pjesme filozofske i vjerske sadržine, pa je, dakle, vodio računa i o moralu i zakonskim normama. Veoma je zaslužan i za razvoj muzike, metrike i jezika. Svojim elegijama i jambima raskida s epskim jezikom i njegovim heksametrom kojim su iskazivana uzvišena osjećanja. On uvodi narodni jezik i metričke, odnosno pjesničke oblike koji će biti kadri da izraze raznovrsnija i tananija čuvstva i osjećanja.

U pogledu ritmike i muzike, zaslužan je po tome što je, kako kaže Plutarh, „pronašao ritam jamskih trimetara, različite

¹³⁴ Cf. *Greek elegy* II 140. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

¹³⁵ Cf. *Greek elegy* II 112. Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

ritmičke kombinacije i za njih odgovarajuću muzičku pratnju. Njemu prvome dugujemo epodske stihove, tetrametre, kritski i prosodijski stil, kao i povećanje herojskog stiha, a po nekima i elegijski distih. Tome treba dodati sažimanje jamba u epibatski pean, kao i sažimanje produženog herojskog stiha u prosodijski i kritski¹³⁶.

Sve da Arhiloh i nije izumio, iznašao, sve navedene vrste, može se s pravom tvrditi da ih je usavršio i dotjerao do zavidne umjetničke visine. Tim iznašašćima, odnosno umjetničkim oblikovanjima metričkih i muzičkih elemenata, Arhiloh je nesumnjivo najviše zadužio helensku i rimsku liriku. Nije čudo što su ga potonji antički pjesnici i mislioci, zbog njegova plodnog, ali i tragičnog genija, toliko cijenili, da njegov nestanak i sada oplakuju helikonske muze.

Što se tiče *Semonida Amorginca*, on je rodom sa ostrva Samosa. Budući da je osnovao koloniju na ostrvu Amorgu, nazvan je Amorginac.

I on, slično Solonu i Arhilohu, pjeva elegije i jampske stihove. Poezija mu nije strasna i prkosna, već sentenciozna i misaona. Tako, u jednom očuvanom fragmentu ističe svemoć Zeusa Olimpljanina i prolaznost ljudskoga roda, gotovo gubeći nadu u bolje sutra. Nošen takvom mišlju, u jednoj elegiji savjetuje čovjeku da uživa ovozemaljska dobra bez obzira što ga čeka poslije smrti.

U jednoj pjesmi satiričnog karaktera (fr. 7) ocrtao je deset tipova ženskih karaktera i time nehotimice potvrdio da je u njegovu doba žena u Joniji igrala vidnu ulogu.

Za Semonida bi se, sa stanovišta muzike i metrike, moglo reći da je širitelj postignutoga, a ne pronalazač novoga.

U tom je pogledu srećnije ruke bio *Hiponakt*, sin Piteja i Protide, jambograf iz Efesa. Hiponakt, slično Arhilohu, nije imao miran i udoban život, jer su ga tirani Atenagora i Komas

¹³⁶ Up. Plut., *op.cit.* 28. O tim pronalascima vidi napomene na cit.mjestu.

protjerali u Klazomenu. Budući da je bio slabe tjelesne građe, braća kipari Atenid i Bupal, naprave mu statuu na kojoj su pre-naglasili njegove fizičke nedostatke. On im se ljuto osvećivao svojim stihovima nazvanim holijambi¹³⁷, to jest jampski trimetri u kojima je posljednji jamb zamjenjen spondejem ili trohejem. Takvi su stihovi po sebi smiješni i kao takvi bili su veoma podesni za ličnu satiru iznad koje se Hiponakt rijetko kada uzdizao. Obično je opjevao niže strane života, ne penjući se u nebeske sfere kao Arhiloh.

Jezik mu je jednostavan, kao što je jednostavno i ono što opjeva. Njegova je zasluga u tome što je u književnost uveo holi-jamb i što je, donekle, začetnik parodije.

O čemu Hiponakt pjeva čut nam je od njega:

Fr. 24, Diehl.

S i r o m a h o v a m o l i t v a H e r m i j i

*O Hermo, mili Herme, s Kilene Majin
porode, Hipònaktu – od zime drhtim –
dèd' podari pás, òd vune plašt, molim te,
pa sàndale i s krznom toplu obuću,
šezdeset daj mu dukata, jošte drugi stan.*¹³⁸

Budući da mu bog Hermija nije uslišio molbu on mu prebacuje:

Fr. 25, Diehl.

T u ž e n j e n a b o g a H e r m i j u

*Ti meni nè da još ni plašta vùnena,
da zimi mene studen teška ne bije,*

¹³⁷ Holijambi su zapravo, kao što im i ime kaže, šepavi jambi.

¹³⁸ Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

*nit' omota mi noge kožnom obućom,
da ozeblina teške se ne provale.*¹³⁹

Čini se da je Hiponakt upravo zbog takve poezije bio popularan i cijenjen. Posebno su ga cijenili helenistički pjesnici, naročito Kalimah, Heronda i Likofron, te rimski pjesnici Katul, Helvije Kina, Vergilije i drugi.

Uz Hiponaktovo ime često se spominje pjesnik *Ananije* o kojem ništa pouzdanije ne znamo. On je, kao i Hiponakt, živio u drugoj polovini šestoga stoljeća prije Hrista. Od njegove poezije očuvalo nam se pet fragmenata. Dodajmo uzgred da mu se pripisivalo iznašasće holijamba.

Jambografija s Ananijem silazi sa pozornice na koju se neće vratiti duže vrijeme. Ona nestaje onda kad je Helena oslobodila od stega uzvišene epopeje u kojoj caruju bogovi i heroji, dok se život pozemljara gotovo i ne spominje. Jambografija je, međutim, prva tako smjelo otvorila dušu Helena i dopustila mu da kroz različite ritmičke kombinacije i melodiku izrazi svoja čuvstva, misli i osjecanja. Jambografija je, postigavši taj cilj, ustupila mjesto drami koja će pozivati na uzvišenije ideale, etiku i kolektivizam, sve ono što će Heladu spasiti od persijske aveti krajem šestoga i tokom prve polovine petoga vijeka prije Hrista.

6. Kolijevka melike i njezine karakteristike

U klasičnoj Heladi termin lirika nije se odnosio na elegiju već jedino na meliku ili popjevku.

Elegija je, naime, po svojem karakteru retorična i sentenciozna, jambografija satirična i refleksivna, dok melika, kao najkristalniji vid lirike, ima za cilj izricanje ličnih pjesnikovih čuvstava.

Melika je u pretknjiževno doba, bila najuobičajeniji vid narodne poezije koja se postepeno razvijala u književnu vrstu. Ona se,

¹³⁹ Stihove sa starohelenskog preveo Marko Višić.

prema onome što opjeva, dijeli na *ljubavnu popjevku*, *počašnice* koje opjevaju vino i gozbe i *političku popjevku* kojoj je svrha opjevanje političkih borbi i strasti. Ovu književnu vrstu u književnost uvode predstavnici ajolskog plemena sa ostrva Lesb(os)a *Alkaj* i *Sapfa* kojima se pridružuje i Jonjanin *Anakreont*.

Razmatrajući helensku liriku stiče se utisak kao da su se helenska plemena dogovorila oko raspodjele lirskih književnih vrsta koje kao da su stvarala prema svojem karakteru i temperamentu. Tako Jonjani stvaraju elegiju i jambografiju kojima izražavaju vlastiti smisao za sentencioznost, suptilnost, oštroumnost, žaoku i ironiju. Uzvišeni Dorani stvaraju horsku liriku koja izražava najviša moralna, estetska i patriotska kolektivna čuvstva i misli. Ajoljani (Eoljani), nasuprot Doranima i Jonjanima, stvaraju meliku, vrstu poezije sposobnu da izrazi ajolsko herojsko dostojanstvo i otmjenost, strast i prisnost, iz čega proizlazi da je melika namijenjena samo „odabranima“, nipošto širim slojevima.

Konfiguracija, flora i fauna ostrva Lesb(os)a pružala je idealne uslove za razvoj melike. Pejzaži Lesb(os)a obilovali su najraznovrsnijom vegetacijom, dok su ekonomski uslovi bili više nego idealni. Sam je narod bio veoma temperamentan i sposoban za najraznovrsnije poslove, k tome, veseo i osjećajan. Lesblijanke, inače čuvene ljepotice, uživale su veliku slobodu i ugled.

U razvoju melike posebna zasluga pripala je muzici koja se na Lesb(os)u udružila sa azijskom. Ona je bila glavni predmet, odnosno sredstvo u obrazovanju i vaspitanju mladog naraštaja. Ajlijan(Elijan), nastojeći da istakne privrženost Mitilenjana muzičkoj naobrazbi, kaže: „Ako bi se saveznici od njih odmetnuli, kažnjavali bi ih tako što bi im zabranjivali da svoju djecu podučavaju osnovnim znanjima i muzičkim vještinama, jer su od svih kazni smatrali najtežom onu po kojoj čovjek mora živjeti bez tih vještina i u neznanju.“¹⁴⁰

¹⁴⁰ Cf. Ael., *Var.hist.* VII 15.

Gornjem dodajmo da prvu muzičku školu u Heladi otvara Lesbijanin Terpandar sa kim se započinje književni život ne samo ajolske melike nego i uopšte život helenske lirike.

Muzički *instrument* uz koji se izvodila melika zvao se barbiton, a uvodi ga Terpandar. Barbiton se od kitare razlikuje većim brojem žica.

Metar melike jeste *logaedički*, a sastoji se od daktila i troheja koji joj daju izvanrednu živost. Rastavlja se u *strofe* od kojih su najznamenitije Alkajeva i Sapfina.

7. Predstavnici muzike i poezije u oblasti melike

Alkaj, rođen u Mitileni na ostrvu Lesb(os)u, živio je i djelovao u drugoj polovini sedmog i prvoj polovini šestog vijeka i sa braćom Antimenidom i Kikisom sudjelovao u političkim prilikama svoga zavičaja. Uzeo je učešća u Pitakovu pohodu na Sigej koji su držali Atinjani kojom prilikom je u jednom okršaju bacio štit i, slično Arhilohu, pobjegao (fr. 49).

Alkaj je bio plemićkog porijekla, te se uporno borio protiv demokrata i njihovih vođa, kao što su Melanhar, Mirsil i Pitak, zbog čega je bio prisiljen otići u progonstvo i boraviti u Lidiji, Enu i Egiptu kod Psametiha. Pitak mu je oprostio smatrajući da je „bolje oprostiti, nego se svetiti“, kako nas izvještava Diogen Laerčanin I 76.

Aleksandrijski filolozi Alkajeve su pjesme razvrstali u deset knjiga, od kojih nam se sačuvalo 150 fragmenata.

S obzirom na tematiku razdijeljene su na *političke* i *ratne* pjesme *στασιωτικά*; *počašnice*, *σκόλια*, *ljubavne* *ἔρωτικά* i *himne*.

Stil Alkajevih pjesama, po svjedočanstvu Dionisija Halikarnašanina, bio je uzvišen i lapidaran, graciozan i snažan. Ta ocjena naročito vrijedi za političke pjesme u kojima Alkaj iznosi svoju duboku ličnu mržnju prema osobnim neprijateljima

i demokratiji, odbacujući siromaštvo i glad, a cijeneći plemićki stalež, bogatstvo i političku moć. Kvintilijan kaže kako je izgledalo da Alkaj svira na kitari sa zlatnim štapićem, opjevajući, kako nas izvještava Horatije, „teška stradanja na moru, u bjegu i ratu“¹⁴¹.

U tim pjesmama Alkaj ne zna za milost i izmirenje, uvijek se radujući nesreći protivničke strane. Tako, na primjer, kad je umro vođa demokrata Mirsil, Alkaj uzvikuje:

Fr. 39, Diehl.

U m r o j e t i r a n i n

*Opit' potrebno j' sad se, jošte
nasilu piti, umro jerbo je Mirsil.*

Alkaj ne uživa samo u ocrnjivanju političkih protivnika nego i u pijankama, sjedeljkama i u vinu koje treba piti danonoćno, jer vino je razbibriga. Treba uživati u slastima ovoga života, poručuju nam njegove skolije, jer:

Fr. 91, Diehl.

V i n o j e r a z b i b r i g a

*Nà mjestu nije u tugu tjerati dušu,
žalosteć' se kakova korist biti će nama?
Bikhijo, hej, vina ovamo daj,
jerbo j' za tugu vino najbolji lijek.*

U ime toga poručuje (fr. 97, Diehl): *Ni jedno drvo prije loze
neoj zasaditi!*

¹⁴¹ Cf. Horatius, *Carm.* II 13, 26, sq.: *Et te sonantem plenius aureo Alcaeae, plectro dura navis, dura fугae mala, dura belli.*

U fr. 66, Diehl, kaže: *Vino, dragi moj, i istina su prijatelji.*
Vino, međutim, treba piti i po danu, zato Alkaj savjetuje:

Fr. 96, Diehl.

P i j m o i d a n j u

*Pijmo! Čemu svjetiljku čekat''? Odveć kratak je dan.
Deder da podigneš, pò čaši družē, vel'ke krašene čaše.
Vino kojeno stišava brigu Sēmele i Zēusa
dao je sin.....*

Kad je zima tada Alkaj ima opravdanja za piće:

Fr. 90, Diehl.

S t u d e n j e p i j m o !

*Zeus iz oblaka daždi, sà neba strašna
nahrupi studen, vode slèdi se tok.*

.....

*Deder otjeraj stud paleći vatru i
medeno ù čaše ne štedeć' sipajuć'
vino. Okolo sljepoočnica pak povež vuneni stavi.¹⁴²*

Metar posljednje pjesme poznat je kao Alkajska strofa u kojoj je spjevana i pjesma o državi upoređenoj s brodom.

Alkaj se ogledao i u ljubavnoj lirici u kojoj pretežno slavi mladiće, ali nisu izostavljene ni žene. Tako znamo za dva stiha upućena Sapfi koja u prevodu glase:

¹⁴² Gornje stihove sa starohelenskog metrički preveo Marko Višić.

S a p f i

*Djevičanska Sapfo, sa kosom k'o ljubičice,
slađanim osmjehom, nešto reć' bih ti htio,
Al'stid me sprečava u tom.*

Aristotel u *Retorici* I 9,1367a 10–14, donosi Sapfin odgovor:

*Da srce ti za časnim i lijepim žudi,
a jezik da nè smjera ružno kazati nešto,
obraz ne bi ti pokriv'o stid,
nego bi pò pravdi zborio ti.*

Od Alkajevih himni sačuvalo se nekoliko fragmenata koji opjevaju Apolona, Hermiju i boginju Atenu, a spjevane su u logaedičkom metru. Alkaja su jako cijenili aleksandrijski i rimski pisci.

U Alkajevo vrijeme živi i djeluje pjesnikinja *Sapfo*, respective *Sapfa*, rodnom iz Mitilene čiji su se roditelji zvali Skamandronim i Kleida. Budući plemićkog porijekla, Sapfa je, kad su izbili sukobi između aristokrata i demokrata, bila prisiljena da bježi na Siciliju odakle se kasnije vratila. Za nju se pričalo da je imala tri brata: Heraksa, Lariha i Erigija. Ne odgovara istini da je zbog Faona, najvjerojatnije mitskog bića, odnosno mladića, skočila sa Leukadske stijene, sa koje su bacani zločinci i zlikovci.

Dok Alkaj opjeva političke događaje svoga grada, dotle o tome u Sapfinim pjesmama nema ni spomena. Sapfa se posvetila poeziji i ženskom svijetu, odnosno opjevanju kršnih i lijepih djevojaka sa ostrva Lesb(os)a. Slično svojim zemljakinjama, Andromedi i Gorgi, te Tebanki Andresistroti, osnovala je „dom muza“, odnosno ustanovu za odgoj mladih helenskih djevojaka, njegujući kult Harita i Erola.

Sapfa je djevojke za svoju školu odabirala na *kalistijama*, što će reći na djevojačkim takmičenjima u ljepoti koja su se održavala na Tenedu i Lesb(os)u. Svoje odabranice učila je moralu, etici i kalokagatiji, ljepoti duše i tijela. Glavna odgojna sredstva bila su joj *muzičkog* karaktera: ples, igra, horsko pjevanje, solo pjevanje, kao i pjevanje uz pratnju tuđih i vlastitih pjesama.

Sapfi se pripisuje devet knjiga pjesama koje dijelimo na ljubavne pjesme, himne i epitalamije. Njezina *ljubavna poezija* je prisna, topla, sanjarska i erotska, iznoseći u njoj lična i opšta, vesela i žalosna osjećanja.

U himnama slavi muze, Harite i Afroditu, čiji je kult bio posebno cijenjen na Lesb(os)u. Osim toga, Sapfa opjeva i mitske ljubavi, kao što su Herakle i Heba, Tesej i bez sreće Arijadna itd.

Na glasu su bili njezini *epitalamiji* koji sadrže više sjete no strasti. Sapfa je pjevala milozvučno i jasno, što jezahtijevala i muzika koja je pratila te pjesme. Veoma je značajna i u pogledu muzike gdje na prvo mjesto dolazi njezina strofa sastavljena od tri sapfička jedanaesterca i adonaja.

Sapfi se pripisuje izum miksolidijske ljestvice. Plutarh (*op. cit* 16) o tome navodi: „Aristoksen kaže da je miksolidijsku skalu prva pronašla Sapfa, a da su je od nje naučili tragičari.“ Suda, *subvoce* Σαπφώ, kaže da je ona izumiteljica pektide i magadide. Iako u to nismo sigurni, ipak se može zaključiti da su njezino djelovanje i lični doprinos bili značajni.

Sad nam je čuti što i kako pjeva Sapfa. Drugarici koja ne mari za pjesmu kaže:

Fr. 58, Diehl.

N e m a r n o j d r u g a r i c i

*Umrjev' u grobu ležat' ćeš i nigda sjećanja na te
bit neće, k'o ni unaprijed čežnje, jer se nè kitiš ružam'*

*iz Pijèrije, nego ćeš bēz slave u dvorim' Hada
bludjeti među sjenama bljedim odletiš kada.*

Sapfa je, kao nijedan drugi helenski liričar, umjela ne samo da opisuje nego i da se uživi u prirodu, što se jasno razabire iz pjesme punom mjesecu:

Fr 4, Diehl.

Č a r m j e s e č i n e

*Zvijezde okolo Mjeseca lijepog
nenadno svijētlo skrivaju lice,
kad pun po cijeloj zemlji obilno
prosipa svijetlo.¹⁴³*

Sapfa ljubi i voli zanosno, otvoreno i prostodušno, odbacujući jad, plač i žalost, kao što ćemo vidjeti iz narednih pjesama naslovljenih kao *Draž ljubavi* i *Himna Afroditi*:

Fr. 2, Diehl.

D r a ž l j u b a v i

*Bozima nalik čini mi se onaj
kojino na sprama tebi smije da
sjedi i izbliza sluša te kako
umilno zboriš*

*i ljupko se smješiš, što mi u grudim'
toliko cijelo uzbuni srce.
Čim pak ugledam tebe, namah mi glas
u grlu zapne,*

¹⁴³ Obje pjesme sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

*jezik zanižem meni, a nježni mi,
čitavam tijelom, potekne ljubavni
žar, očim' nè vidim ništa, uši
silno mi šume,*

*znoj me obliva, drhtanje čitavu
obuze mene, od trave žuća sam,
pa mi se učini da ću za malo
umrijeti jedna.*

Fr. 1, Diehl.

H i m n a A f r o d i t i

Sa šarenim tronom, besmrtna Afrodito,
zavodna Zeusa kćerko, molim te:
nemoj mi jadom, nemoj tugom gospo,
dušu izjedat'!

5 Dèd' pohitaj, ako si igda prije,
izdalèka glasnu mi molbu čula,
napustila očeve dvore, kola
upregla zlatna

i došla mi. Lijepi i brzi vrapci,
10 hitro krilim bijući, s nebesa te,
sredinom leteć' uzduha, ka crnoj
zemlji vozili,

i utren stigli. Ti bi me blažena,
sa smješkom na tvojem besmrtnom licu
15 pitati znala što li me muči, što
opet te zovem,

što bih htjela da srcu mi
zbije se ludom? “Kuju sad čezneš da
Uvjera ti srcu privede? Ko te
20 žalosti Sapfo?

Ako l’ bježi, brzo tebe će tražit,
odbija l’ dâr’e, sâma dat će ih ta.
Ako l’ te ne ljubi, brzo će silom
ljubiti tebe”.

25 Priđi mi i sad! Pogubnih spasi me
jada! Ispuni ono za čim srce
mi žudi da se ispuni! Sâma mi
zaštitom budi!¹⁴⁴

Sapfa je zbog takve poezije od komičara bila napadana kao tribada, ali je već stari vijek svojim ocjenama odbacio tu ljagu sa najveće pjesnikinje drevne Helade. Tako je najdublji mislilac Helade, Platon, naziva desetom muzom; Alkaj svetom, Plutarh čednom, a besjednik Demetrije božanskom. Na nju su se ugledali potonji helenistički i rimski liričari. Svojom poezijom vršila je i još uvijek vrši uticaj i na evropske pjesnike.

Treći zastupnik melike bio je Jonjanin *Anakreont* iz Teja u Maloj Aziji, odakle je otišao u Abderu, potom na ostrvo Samos gdje ga je pozvao tiranin, što će reći vladar, Polikrat. Period života proveden kod Polikrata bio je najznačajniji za njegovo stvaralaštvo. Godine 522, Pejstratov sin Hiparh po njega pošalje lađu, a kad je Hiparh bio ubijen Anakreont se iz Atine skloni na Ehekratidov dvor u Tesaliji.

Od Anakreontovih se pjesama, koje su gramatičari svrstali u pet knjiga, očuvao omanji broj fragmenata koji opjevaju gozbe,

¹⁴⁴ Obje pjesme sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

ljubav prema mladićima i djevojkama. Anakreont neće da čuje za brige, nevolju i tugu već za veselje i gozbe, što čini njegov ideal. Anakreont, međutim, nije obična pijanica, kako bi se to moglo površno zaključiti, jer on ne zagovara opijanje, bludničenje i prostakluk. Njegovo je pravilo *carpe diem*, ali razumno. To je ono zbog čega su ga cijenili Platon, Sokrat i platonist Maksim Tirski, dok ga u helenizmu proučavaju Zenodot, Aristofan Vizantinac i drugi. Na njega se ugleda Horatije i, kasnije, hrišćanski pjesnici.

Nije na odmet dodati da se Anakreontova, odnosno jonska melika razlikuje od ajolske (eolske) po tome što je prožeta radostima i uživanjima svakodnevnog života, dok ajolska opjeva političke događaje i ponire u dubinu ljudske duše.

Anakreont je zaslužan za metriku, muziku i poeziju na temelju toga što je narodnim skolijama dao književni oblik i uveo anakreontski stih koji se često naziva i anaklastički dimetar.

O čemu Anakreont pjeva razabrat nam je iz sljedećih pjesama čije je izvođenje pratio barbiton.

Fr 43, Diehl.

I s p i j a j m o !

*Nuder dječaće, ovamo
krčag daj nam na dušak da
ga iskapim, deset mjera
sipajuć' u čaše vode,
a vina pet, bez objesti
da se proveselim opet.*

.....

*Hajde da s krikom i vikom,
uz vina čašu, na skitsko
pijančenje ne mislimo*

*više, nego na lijepe,
lagano pijući, pjesme.*

Fr. 27, Diehl.

D o n e s i v o d e !

*Dječaće deder donesi vode,
donesi vina, donesi nam
vijence sa cvijećem, s Erotom
k'o da ću ljuti započet' boj!*

Fr. 88, Diehl.

T r a č k o j ž d r i j e b i c i

*Ždrijebice tračka, zašto me očima prezrivo gledaš
i od mene bez srca bježiš? Bez znanja, glûpim smatraš me,
al' znaj mi, dakle, da lijepo bih te uzdom zauzd'o
pa te, uzdu držeć', trkalištem oko mete kret'o.*

*Sad po pašnjacim' paseš, lagano skačeš i igraš se –
vješta nemaš krotitelja koji bi te ukrotio.*

Fr. 44, Diehl.

G d j e j e s t a r o s t t u j e i H a d

*Slijepoočnice većma sijede
Su nama, glava pak bijela.*

*Dražesne mladosti više nemade,
odveć krezavi zubi su nama.
Divnom životu vremena
puno još mi ne osta.
Zbog tog', bojeć' se Tartara,
počesto tugujem tugu.
Užasa puno j'stanište Hada,
u njega j' silazak mučan.
Lako tamo je sići, al'
nije iz njeg' se vratit.*

Fr. 5, Diehl.

B i j e l e k o s e t u g u n o s e

*Erot kosom sa zlatnom, purpurnu
bacajuć' loptu, opet poziva
mene igrao da b' se sa djevom
što sàndale šarene ima.*

*Ona pak divotnog s Lesba
moju prezire kosu, jerbo
većma je bijela, za nekim
drugim pogled osvrće svoj.*¹⁴⁵

¹⁴⁵ Gornje fragmente sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

II

HORODIJA

1. Postanak i karakter horske lirike

Horska lirika cvjetala je naporedo sa drugim vrstama lirske poezije. Sa svojim partenijama, thrênosom i epitalamijem pojavljuje se nešto kasnije poslije nomosa, odnosno noma. To će reći da je horska lirika u najstarije vrijeme bila osnovni vid narodne lirike vezane za grad, opštinu i svečanosti koje su se tu održavale povodom javnih i vjerskih praznika na kojima bi narod u horu, uz ples, igru i sviranje, iskazivao svoja kolektivna čuvstva.

Horska lirika imala je takav karakter u vrijeme stvaranja polisa da bi vremenom, kao umjetnička horska lirika, postala istinski glas kolektivne duše grada, vjeran odsjaj skladne djelatnosti i jedinstva, a pjesnik vjeran prenosilac tih osjećanja.

Horsku pjesmu pjeva hor ili je recitira neko lice, dok hor pjeva refren praćen aulosom ili kitarom. Horska je pjesma pratila pohode stanovništva na Akropolj na opštenarodnim svečanostima koje su proslavljale arhegeta grada, božanskog zaštitnika polisa, olimpijskog pobjednika itd. Ona je u svim gore navedenim i njima sličnim prilikama izražavala opštu radost, veselje i čuvstvo, bez primjese misterije, kristalno i jasno.

2. Vrste horske poezije

Raznovrsna čuvstva, ideje i osjećanja zahtijevali su raznovrsne i osebuje forme izražavanja. Horsku poeziju s obzirom na tematiku dijelimo na hijeratsku i svjetovnu, profanu.

U *hijeratsku* poeziju idu: prosodij, himna, pean, hiporhem, ditiramb i partenij. U *svjetovnu* poeziju idu: thrênos, epinikij, epitalamij, enkomij, skolijske i embaterije.

O peanu, thrênosu, epitalamiju, skolijama i embaterijama ili koračnicama bilo je riječi ranije.

Prosodij je, slično peanu, horska pjesma u čast nekoga boga, obično Apolona i Artemide. Spominje se da je stari epičar Eumel sastavio prosodij u heksametrima, dok je kasnije imao oblik daktila i služio kao uvod u aulodijsku kompoziciju, sastav. U nauci se smatra da je Olimp iz Frigije istinski izumitelj prosodija, dok ga je antička tradicija pripisivala muzičaru Klioni¹⁴⁶.

Himna je pjesma u slavu i čast nekoga boga ili heroja. Veoma je staroga datuma, jer se susreće već kod Hesioda¹⁴⁷; među najstarije ubrajaju se himne Apolonu i Artemidi.

Partenij ili partenija jeste pjesma koja se u najstarije vrijeme pjevala u čast boginje Artemide, a kasnije i u čast djevojaka. Partenij poznaje i Homer, što dovoljno govori o njegovoj starosti. Pjevao se uz ples i bio namjenjen gore navedenoj boginji. Partenij je, međutim, već u vrijeme druge muzičke škole, postao pjesma koja se pjevala u čast lijepih spartanskih djevojaka, o čemu nas, između ostalih, izvještava i Teokrit¹⁴⁸.

Hiporhem je, kao i pean, horska pjesma živahnog karaktera. Uz njega se izvodio mimički ples praćen kitarom ili aulosom. U početku je bio posvećen Apolonu i boginji Ateni¹⁴⁹.

Epinikij ili epinikija jeste, kao što mu i ime kaže, pjesma u čast pobjednika na javnim igrama i natjecanjima. U starini su bile čuvene Pindarove epinikije.

Enkomiji su pjesme raznovrsnog oblika i sadržine koje su pjevane uz gozbe, na dvorovima bogataša.

Ditiramb je pjesma u čast Dionisa, boga vina¹⁵⁰. Njegovao se na ostrvima Naksu, Tasu i u pokrajini Bojotiji. Njegovom se

¹⁴⁶ Više o tome up. Plut., *op.cit.* 3, 28, 29 i odgovarajuće komentare.

¹⁴⁷ Up. Hesiod, *Poslovi i dani* 657.

¹⁴⁸ Cf. Theocr., *Id.* 19,22.

¹⁴⁹ Više o hiporhemu up. Plut., *op.cit.* 9 f 3.

¹⁵⁰ Kasnije ditiramb slavi i druga božanstva. Herodot V 67, pripovijeda

kako su Sikonjani ditirambom slavili svoga legendarnog kralja Adrasta.

postojbinom može smatrati Frigija u kojoj se začeo Dionisov kult. U Frigiji se pjevao u čast Kibele, anadolijsko-frigijske Velike majke bogova, ženskog počela, gospodarice života i smrti. Tome ide u prilog činjenica da se izvodio u frigijskoj ljestvici uz zvuke aulosa. Igra što ju je pratilo horsko pjevanje i sviranje zvala se tirbasija. Pjevači u najranijoj fazi pjevaju unisono, dok se kasnije ističe pjevač koga prati hor. Kasnije pjevač pjeva bez hora, a ditiramb se iz horodije pretvara u monodiju.

Stari su osnivačem ditiramba smatrali Ariona, muzičara sa Lesb(os)a, o kojem Herodot I 23, kaže: „Arion je bio kitarod kojise tadašnjeg nijednog nije bojao. On je, koliko nam je poznato, prvi sastavio ditiramb, stvorio naziv za njega i učio u Korintu.“

Gornje ne odgovara istini zbog toga što već Arhiloh zna za ditiramb¹⁵¹. Arion je ditiramb obogatio sadržajno i formalno tako što je od njega stvorio horsku pjesmu, a u bučnu i hučnu muziku prvobitnog ditiramba unio blagorodnije tonove. To je ono zbog čega je Solon smatrao da je Arion pronalazač ditiramba, odnosno tragedije¹⁵².

Horska je lirika bila odlika dorskih plemena, posebno Spartanaca koji su od davnina njegovali muziku, jer ona bodri i podstiče na boj i veličanstvena djela. Aristotel ističe muzikalnost stanovnika Sparte koja je bila najranije stjecište helenskih muzičara i zavičaj prvih muzičkih institucija.

O Argejcima Herodot III 131, kaže: „Argejci su bili na glasu kao prvi u muzici.“

Horsku liriku, s obzirom na sadržaj, način izvođenja i tehničku savršenost, dijelimo na tri perioda: stariji, srednji i mlađi.

Predstavnici *starijeg* perioda horske lirike jesu Taleta Gortinjanin, Alkman iz Sarda i Arion Mitilenjanin. Dok stariji period predstavlja početak horske lirike, dotle se *srednji* period karakterizira tehničkim savršenstvom. Predstavnici srednjeg

¹⁵¹ Cf. Arch., fr. 77, Diehl.

¹⁵² Oditirambu up. Plut, *op.cit.* 4, 29, 30 i odgovarajuće komentare.

perioda su Stesihor i Ibik, dok se u *mlađem* periodu, okarakteriziranom potpunom zrelošću i savršenstvom, ističu Simonid i Bakhilid, da bi na kraju, kao kruna, došao Pindar.

3. Stariji period horske lirike i njezini predstavnici

Najstariji horski liričar ovoga perioda jeste *Talet* iz grada Gortine na ostrvu Kritu. Živi i djeluje u Sparti u prvoj polovini sedmoga vijeka, u vrijeme okončanja prvog Mesenskog rata. *Talet* je, kao što smo vidjeli, jedan od osnivača druge muzičke škole koja se razvila kao plod naglog razvitka Sparte. *Talet* je, osim toga, učestvovao u osnivanju svetkovina zvanih *Gimnopaidea*, odnosno Gimnopedija¹⁵³. Od njegove poezije, to jest od peana ihiporhema malo šta se očuvalo. Njegova veličina, međutim, i nije u poeziji, nego u muzičkom talentu, o čemu Plutarh (*op. cit.* 42) kaže:.... „zatim, *Talet* s Krita koji je, kako se priča, Lakedajmonjane, nalazeći se kod njih, po zapovjedi Pitije, pomoću muzike liječio od kuge što je harala u Sparti, te ju je, kako kaže *Pratina*, uklonio.“

Dok *Talet* Gortinjanin pjeva hijeratsku poeziju, dotle se *Alkman* okreće narodnoj. *Alkman*, koji je, slično *Taleti*, više muzičar no poeta, živi u drugoj polovini sedmoga vijeka, dok mu se *Sard* smatra domovinom. Sastavio je veliki broj pjesama koje su se pjevale o spartanskim svečanostima. Iz fr. 92, i 93, vidi se da je poznao razne vrste nomskog pjevanja. U fr. 100, suprotno *Homeru* koji ne zagovara muziku kao najbolje sredstvo za odgoj, *Alkman* ističe muziku kao najjače sredstvo za naobrazbu mladog naraštaja. Njegovih je pjesama bilo pet knjiga.

Iz *Palatinske antologije* VII 19, vidi se da je *Alkman* pjevao peane, hiporheme, ljubavne pjesme i partenije koje su se posebno njegovale u Sparti. Partenije je izvodio hor spartanskih djevojaka

¹⁵³ O tim i njima sličnim svečanostima u drevnoj Heladi up. *Plut.*, *op. cit.* 9, f. 1.

odgajanih poput mladića. Alkman je u njima opjevao veličinu bogova, kao i fizičke i moralne odlike svoga hora, odnosno djevojaka. Iz jednoga fragmenta saznajemo, što u ostalom i Atenaj posvjedočuje, da se Alkman zaljubio u jednu učenicu koju je uvođio u tajne muzičke umjetnosti. Alkman je na polju muzike značajan i po tome što se služio kitarom i frulom.

U metrici je veoma raznovrstan; pjeva u heksametrima koje brzo napušta uvodeći mnoštvo novih ritmičkih mjera. Njegova je strofa veoma jednostavna, jer se sastoji iz nekoliko stihova. Značajan je i po tome što je za svaku pjesmu stvorio novu metričku shemu, odnosno strofu. O njemu Plutarh (*op. cit.* 12, 14) kaže da je u ritmiku uveo puno novina koje su bile lijepe i uzvišene. Osim toga, smatra se da je Alkman najbolji lirski pjesnik. Spartanci su ga također smatrali svojim prvim pjesnikom.

Kako se ophodio prema djevojačkom horu najznačajniji proslavitelj ljepote spartanskih djevojaka, neka nam pokažu naredni stihovi:

Fr. 94.

O h d a s a m z i m o r o d

*Djevojke slatkorijeke, čeznutljiva glasa, više me noge
nosit' ne mogu; oh da sam, sretna mi majka,
zimòrod što sa ženkama leti ponad talasa mora,
bez brige imajuć' srce, grimizna proljećna ptica.*

Gornji fragment, ulomak, ispjevan je u herojskom stihu koji Alkman, kao i epopeju, brzo napušta da bi se potom koristio spartanskim narodnim jezikom.

Stil je Alkmana Liđanina okretan kao jonski, čime odudara od dorske mirnoće koja provijava iz pjesme u kojoj opisuje san prirode:

Fr. 58.

S a n p r i o d e

*Mirno spavaju visovi gorski i doline,
sinji žali i hridine.
Spava trava, svaki stvor što crna zemlja ga hrani;
zvjerovi šumski, rojevi pčela u dubu svom;
nemani strašne u dubini sinjega mora;
spava u dubravi gustoj
ptica krilatih soj.*¹⁵⁴

Kad je riječ o *Arionu*, on je, kao što je rečeno, najznačajniji po tome što je, boraveći u Korintu kod Perijandra, doveo ditiramb do savršenstva. Sa njime, kao što smo vidjeli, počinje cvjetanje ajolske melike.

Arion se proćuo muzičkim talentom. Poznato je da je kao kitarod putovao u Italiju i na Siciliju i tamo oblagorodio narodnu umjetnost i oplemenio Apolonov kult. Na putu iz Italije u Korint mornari ga bace u vodu, ali ga spasi delfin privučen zvucima njegove kitare. O njegovom muzičkom talentu Herodot, *Historiae* I 23, 24, kaže: „Arion je bio kitarist koji se ondašnjega ni jednoga nije bojao.“

Iz Fotijeve Biblioteke saznajemo da je na Tenaru bio podignut spomenik u vidu čovjeka na delfinu, kao Arionov zavjetni poklon.

Red je da spomenimo i ostale profesionalne muzičare sa Lesb(os)a koji su, uz Ariona, pripadali Terpandrovu krugu. To su Euenetid i Aristoklejd, te Periklejt, koga Plutarh navodi kao posljednjega leslbljanskog pobjednika na spartanskim *Karnejama*.

¹⁵⁴ Oba fragmenta sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

4. Srednji period horske lirike i njezini predstavnici

Srednji se period, kao što je ranije rečeno, karakterizira tehničkim savršenstvom što su ga stvorili Stesihor i, nešto manje, Ibik.

Stesihor je najstariji i najznačajniji predstavnik srednjeg perioda. Po Suidi se zvao Tisija, dok je *Stesihoros* eponim sa značenjem *sastavljač horova*. Rodom je iz Mataura, mjesta u Epizefirkim Lokrima. Vrijeme njegova života i djelovanja pada između 640–550. Veći dio života proveo je u gradu Himeri na sjeveru Sicilije. Sugrađani su mu podigli kip i na novcu kovali njegov lik, činjenica koja dovoljno ukazuje koliki je ugled uživao na zapadu helenskog svijeta kao pjesnik kojemu se još u pameti vrzmaju epopeja i njezini junaci koji čine glavninu sadržaja njegova opusa od dvadeset šest knjiga, od kojih se očuvalo svega šezdeset stihova. Poznato nam je nekoliko naslova, kao na primjer, *Erifila*, *Kerber*, *Kiknes*, *Lov na Kalidonskog vepra* itd. Stesihor je, ukratko rečeno, opjevao sve ono što je u to vrijeme u centralnoj Heladi predstavljalo mitopeju. Iako se Stesihor ugledao na epopeju, on se ipak ne pridržava njezinih strogih pravila. On je, štaviše, u svoje pjesme unio etičku i vjersku notu. Tako po njemu za zločin treba ispaštati, dok o bogovima treba misliti sve najbolje.

Potrebno je posebno istaći Stesihorove zasluge za razvoj himni koje su sačinjavale veći dio njegovih pjesama. Himna je, kao što je poznato, u početku bila pjesma u čast božanstava pa je, uzevši je u najširem smislu, obuhvatala i nomos, pean, hiporhem i partenij. Kasnije je, međutim, prestala da bude isključivo hijeratskog karaktera, što će reći da je osim bogova stala slaviti i heroje.

Stesihor je prvi koji je himnu usavršio i njome proslavljao heroje. Pjevanje himni pratila je kitara bez plesa.

Veoma je zaslužan i na polju muzike, konkretnije rečeno metrike. Svaka je njegova pjesma, naime, sastavljena u posebnim metrima, čime je za muziku više učinio nego liričar Alkman. Stvorio je strofu i antistrofu koje su bile jednolike, kao i epodu s posebnim metrom. Time je Stesihor prvi metrički oformio trijadu ili horsku pjesmu.

Plutarh kaže da u Stesihorovim pjesmama nije bio odsutan ni metar, ni ritam; da nije oponašao ni Ofreja, ni Terpandra, ni Arhi-loha, nego Olimpa, jer se koristio nomom zvanim *Kolica*. Osim toga, navodi da je kod njega, kao i kod Alkmana, bilo novina¹⁵⁵.

Gore navedeno, kao i njegov dorski umjetni jezik, doprinijelo je da su ga u čitavoj Heladi na svim svečanim prilikama podjednako slavili liričari i tragičari.

Stesihorov nasljednik bio je *Ibik*, Fitejev sin, koji, kao i historičar Glauk, potiče iz Regija. Živi i djeluje u drugoj polovini šestoga vijeka. O njemu se pričalo da su ga mještani nastojali izabrati za tirana što je on odbio otišavši na dvor tirana, to jest vladara Polikrata. Plutarh pripovjeda da je Ibik, na samrtnom času, pošto su ga razbojnici napali, pozvao ždralove koji su tuda preletjeli da budu njegovi osvetitelji. Pozorišnu predstavu koja se davala u Korintu slučajno nadlete ždralovi, a jedan od ubica povika: „Gle Ibikovih osvetnika.“ Tako su zločinci otkriveni i kažnjeni.

Aleksandrijski filolozi Ibikove pjesme razvrstali su u sedam knjiga.

Ibik, prije odlaska na ostrvo Samos, slično Stesihoru, pjevao herojima. Na Samosu, međutim, mijenja tematiku pa, umjesto veličanja heroja, strasno pjeva o ljubavi, slaveći ljepotu helenskih mladića. Ljubavne su mu pjesme po obliku bile horske, što će reći da su imale strofu, antistrofu i epodu, što je bio slučaj i sa Stesihorovim. Nužno je istaći da je ljubavna čuvstva vješto spajao i ispreplitao sa mitom i time stvorio prototip Simonidinih i Pindarovih epinikija. Da je bio na cijeni kao pjesnik ljubavnih pjesama

¹⁵⁵ Up. Plut., *op.cit.* 3. 7. 12.

potvrđuje nam i Kikeron u spisu *Tuskulanski razgovori* sljedećim riječima: „Čini se da je najviše plamtio ljubavnim žarom Ibik iz Regija.“ Poznato nam je i to da je Ibik u helensku liriku uveo sam-biku, a lirsku poeziju usavršio formalno i sadržajno.

Sa kakvim žarom pjeva Ibik, pokazat će nam sljedeći ulomci:

Fr. 6.

L j u b a v n a s t r a s t

*Stiže nam proljeće! Dubrava
čista Nîmfi se stere – u njoj
cvjetaju jabuke kidonske
koje potočna zaljeva voda,
a grozdovi buje u hladu
pod grančicam' vinove loze.
U meni se pak ljubavna strast
ne smiruje nigda, već se k'o
trački sjeverac, što grune uz
grom, bez straha, crna, od Kîpride
sa žarkim survava bjesom
te od mladosti moje srce
mi svagda snagom potresa svom.*

Fr. 7.

J e s e n l j u b a v n e s t r a s t i

*Gle, Erot me opet požudnim
očima ispod trepavica
crnih vreba i mamcim' beskrajnim
Kîpridi u mrežu beskrajnu
mami. Kad pak se primakne tad*

zbiļa drhitm k'o pobjednik – konj
kad pod starost silom upregnu
njega te nevoljno na utrke
hitra kola kasajuć' vozi.¹⁵⁶

5. Mlađi period horske lirike i njezini predstavnici

Najznačajniji predstavnik mlađeg perioda horske lirike svakako je *Simonid* koji se prema *Marmor Parium-u*, ep. 54, rodio godine 556, u Ijulidi na ostrvu Keju, od oca Leoprepa koji se, kao i cijela porodica, bavio muzikom i poezijom. U vrijeme boravka na Keju bio je učitelj hora i pisao epinikije u slavu heroja sa Euboje i Ajgine. Pravu slavu i vrhunac u stvaranju doživio je u Atini, kamo ga je pozvao Pejsistratov sin Hiparh. U Atini se upoznao sa meličarem Anakreontom, piscem tragedija Pratinom i muzičkim reformatorom Lasom iz Hermione.

Simonid je, po Hiparhovoju smrti, godine 514, izvjesno vrijeme boravio u Tesaliji na dvoru Skopada i Aleuada, da bi se ponovo vratio u Atinu i u vrijeme Persijskih ratova opjevao pale u boju. Godine 475. otišao je na Siciliju, djelujući na dvoru sirakuškog tiranina Hijerona gdje se upoznao sa Ajshilom i Pindarom. On je, prema *Marmor Parium-u*, *loc.cit.*, pomirio tiranina Hijerona sa akragantskim tiranom Teronom. Život je završio 468. godine u Sirakuzi.

Simonid je veoma plodan i svestran pisac. Od njegova su se opusa očuvali epigrami i izvjestan broj fragmenata, od kojih su neki veoma dugi. Sudeći prema njima, on se ogledao u svim lirskim vrstama, posebno se ističući enkomijima u kojima slavi gospodara i njegov rod. U njima, kao i u epinikijima, Simonid pokazuje sav svoj sjaj, veličinu, blistavost i mudrost duha, kao i ozbiljnost i refleksiju koja se graniči sa filosofijom.

¹⁵⁶ Oba fragmenta sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

Za njega je karakteristično to što je spajao realno i mitsko, polazeći od sadašnjih događaja koji su ga nadahnuli da bi se uzdigao u nebeske visine, do heroja i bogova, u carstvo blaženstva. Tako je spajao ljudsku sa božanskom stranom, smrtno sa besmrtnim.

Simonidin jezik je umjetni, odnosno književni dorski koji je naslijedio od Stesihora. On je lapidaran i pun epiteta. Rečenica mu je kratka, jasna i elegantna, satkana u horske strofe. Da je Simonid bio čovjek od etosa, a ne korumpirani gramzivac, kako mu se prebacivalo, posvjedočit će enkomij u čast Spartanaca palih u Termopilima:

Fr. 5.

P a l i m k o d T e r m o p i l a

*One što u Termopilima zadesi smrt,
divotna sreća i krasan sustiže usud:
žrtvenik tima je grob, umjesto plača spomen,
a žalosti hvalospjev.*

*Takav im pokrov ni rđa, ni beskrajno
vrijeme, što dom je zornim junacim', uništiti
neće. U njemu se Helade nastani slava;
tome je svjedok Leonida, spartanski kralj
što steče veliku diku i vječnu slavu junaštva svog.*

Sličnog je etosa i epigram posvećen Megistiji:

Fr. 83.

M e g i s t i j i

*Spomen je ovo Megistiji dičnom što su ga negda,
prešavši Sperheja tok, Međani skončali tu.*

*Nè htjede vidjelac sjajni vojvodu ostavit' spart'skog,
mada vidješe znak da će ga sustići Smrt.*¹⁵⁷

Simonid je, po svjedočanstvu starih, najveću slavu stekao thrênos-ima koje je sadržinski i oblikom usavršio.

Simonid je uživao veliki ugled u Atini, što se razabire iz činjenice da ga navode, tumače i protivurječe mu Aristofan, Platon, Ksenofont i drugi. Plutarh (*op.cit.* 17) kaže da je Simonid, poput Alkmana, Pindara i Bakhilida, sastavljao partenije u dorskoj ljestvici.

Simonidin sljedbenik bio je njegov sestrić *Bakhilid* Kejanin čija nam godina rođenja i smrti nije poznata. Smatra se da je živio između 516. i 450. godine prije Hrista.

Za njegov pjesnički uspon značajna su dva datuma: godina 476. kad je Hijeronu uputio pozdravnu odu u kojoj sebe upoređuje sa orlom, i godina 468. kada je proslavio Hijeronovu pobjedu na Olimpijskim igrama. U to je vrijeme bio na vrhuncu slave, ogledajući se u svim vrstama lirike. Osim toga, sastavljao je partenije u dorskoj ljestvici.

Bakhilidova poezija je poletna, kristalno jasna i ne uzdiže se u nebeske sfere kao Pindarova. Jezik njegovih pjesama je jasan i poletan, kao i ostalih pjesnika koji pišu jonskim dijalektom.

Praktični je moralist koji zagovara i ispovijeda bogatstvo udruženo sa vrlinom i znanjem, jer se samo tako, uz blagoslov muza, dolazi do besmrtnosti, kao što pokazuju naredni stihovi:

*Mudracu tebi mudrost govorim: visoki vazduh čist je,
morska voda se ne kviri, a zlato je radost; čovek se
neće osloboditi sede starosti, niti će mu ponovo procvati
cvet mladosti. Ali sa smrtnim telom ne trune
u isti mah sjaj vrline, nego ga Musa hrani.*¹⁵⁸

¹⁵⁷ Oba fragmenta sa starohelenskog preveo dr Marko Višić.

¹⁵⁸ Stihove preveo dr Miloš Đurić.

Kad je riječ o ostalim stvaraocima, na prvo mjesto ide *Timokreont*, rodом iz Ijulisa sa ostrva Rodosa. Bio je ljut protivnik Temistokla i Simonide nakon protjerivanja iz Atine zbog pristajanja uz Persijance.

Timokreont je pjevao uglavnom skolije. U očuvanim fragmen-tima ismijava Temistokla i Simonidu, ali se i njemu zbog netol-erancije rugala Stara komedija.

Uz Bakhilida se spominju ditirambičari *Kedid* i *Kidija* iz Hermi-one, kao i već navođeni *Tinih Halkiđanin* koji je sastavljao peane.

Osim gore navedenih horskih liričara, postoji i nekoliko pjes-nikinja koje jednako pripadaju melici i horskoj lirici. Najznačajnija od njih je *Korina*, rodом iz Tanagre, nešto starija od Pindara nad kojim je, po Ajlijanovu (Elijanovu) svjedočanstvu, odnijela pobjedu pet puta, u što je teško pov-jerovati, jer upravo ona podvrgava kritici zemljakinju Mirtidu (fr.15) što se takmiči sa Pindarom.

U Tanagri joj je, prema Pausaniji, podignut spomenik u znak pobjede nad Pindarom koga je pobjedila pjevajući na bojotskom dijalektu, zbog čega su je gramatičari i filolozi dugo čitali. Aleksandrinci su joj pjesme razvrstali u pet knjiga.

Korina je opjevala lokalne mitske heroje i bogove, pjevanje zaodjenuvši u strofe koje se sastoje od pet-šest logaedičkih tripodija i tetrapodija, što čini da takvo pjevanje ima epsku šir-inu i jasnoću u pričanju. To je ono što joj je pomoglo da uđe u kanon devetorice liričara.

Iz bojotskog grada Antedona potiče nešto starija Korinina zemljakinja i učiteljica *Mirtida* koja je u bojotskom dijalektu opjevala idilične ljubavi. Priča se da se, kao i Korina, nadmetala sa Pindarom.

Korina i Mirtida potiču iz Bojotije u kojoj, u njihovo vrijeme, cvjetaju melika, horska lirika i razni kultovi praćeni javnim svečanostima i muzičkim takmičenjima. Slično je bilo i u Lokridi čiji su stanovnici bili muzički veoma obdareni.

U Epizefirskim Lokrima rodio se *Ksenokrit* koji je, prema svjedočanstvu velikog Pindara, usavršio lokransku harmoniju. Osim njega, spominju se Ksanto, Erasip i Eunom.

Atenaj nas izvještava da su u starini postojale lokranske pjesme raskalašnog karaktera, dok Suida navodi i pjesnikinju *Teanu* o kojoj ne znamo ništa pouzdano.

Pri kraju šestoga vijeka poezija i muzika cvjetaju i u Argu, očijim je stanovnicima rečeno da su smatrani arhegetima helenske muzike. Glavni zastupnik poezije u Argu jeste pjesnikinja *Telesila* koja pjeva kultne himne u čast Artemide i Apolona. Osim toga, opisala je personificiranu Kalokagatiju i svojom muzikom odnijela pobjedu nad Spartancima.

U Sikionu je živjela čuvena *Praksila*, pjesnikinja ditiramba i skolija posvećenih kultu Dionisa, a možda i nekog drugog božanstva. Navedene pjesnikinje u svojim sredinama uživale su veliki ugled, o čemu najbolje svjedoči podatak da su im bili podignuti spomenici.

6. Karakteristike i reformacija muzike krajem šestoga i početkom petoga vijeka: Las, Pratina, Pindar

Sedmi i šesti vijek, kao što smo vidjeli, predstavljaju period bujnog razvitka lirike, muzike i muzičkih instrumenata. U tom su periodu iznikle brojne muzičke legende; otvaraju se muzičke institucije i ustanovljuju muzički agon i na kojima se sviralo na raznim instrumentima razvrstanim prema lirskim oblicima koji su se na njima izvodili. Dok su, dakle, instrumenti, s obzirom na namjenu bili strogo određeni, to nije vrijedilo za moduse, ritmiku i tonalitete. Tako je, na primjer, prilagođavanje aulodijskih noma liri i uvođenje stranih melodija, odnosno skala, kao što su lidijska i frigijska, zahtijevalo raznovrsniju modulaciju, samim time izazivalo velike probleme.

Osim toga, stvarani su novi pravci u muzici, dok su raspraveopravoj muzičkoj umjetnosti nicali iz dana u dan. Sve navedeno vodilo je u kaos u oblasti muzike, a muzičare tjeralo da u tome zavedu red. Glavni teret u sređivanju takvoga stanja u muzici podnio je *Las* iz Hermione, primorskog mjesta koje su, prema Herodotu, nastanjivali Driopovi preci.

Las je rođen između 548–545, što je i prihvatljivo s obzirom da ga Aristofan smatra takmacem pjesnika Simonide. Diogen Laerćanin kaže da su ga stari s pravom svrstali među sedam mudraca. Oko godine 520, na poziv tirana Hiparha dolazi u Atinu, ostavši u njoj i poslije njegove smrti, što zaključujemo po tome što je, kao učitelj, prisustvovao svečanosti uvođenja diti-rampskih horova u takmičenje.

Las je pisao i pjesme, od kojih nam se veoma malo očuvalo. On je, dakle, značajniji kao muzičar, odnosno muzički reformator i pisac *prve* rasprave o muzici u drevnoj Heladi.

Lasove reforme na polju muzike odnosile su se na *ritmiku*, *aulodiku*, *ljestvice* i *melodiku*. O njegovu reformatorskom radu Plutarh (*op. cit.* 29) kaže: „Las iz Hermione unio je promjene u raniju muziku tako što je prilagodio ritmove u izvođenju diti-ramba pridruživši im polifonijsku pratnju koja je svojstvena fruli, pritom se služeći i mnogobrojnim tonovima proizvedenim uz pomoć razlomljenih intervala.“

Novine su se, dakle, u pogledu aulodije, sastojale u novom rasporedu intervala, što je omogućilo nastajanje slabijih intervala.

Inovacije u oblasti *ritmike* odnose se na novine u diti-rambu koji je Las reformirao tako što je umjesto kitarodije uveo aulodijui od tada umjesto kitare diti-ramb prati aulos koji je, zbog velikog izbora tonova i modulacije, prikladniji razvijenijem muzičkom životu.

Las je uveo i *kikličke* horove, a umjesto astrofičke kompozicije – kikličke antistrofe. Najviše je zaslužan u pogledu preobrazbe modusa, odnosno *ljestvica*, čiji je redosljed prvi utemeljio, a potonji muzičari i pjesnici isti prihvatili.

Raspored ljestvica koji je Las, prema diferencijaciji tonova, uspostavio jeste sljedeći: *ijastijska*, s najdubljim tonom; *ajolska* (*eolska*), na sredini, to jest između basa i tenora; *dorska*, koja odgovara povišenom tonu muškog glasa, potom *frigijska*, *lidijska* i *hipolidijska*, sa jednostavnijim tonovima koji su pristajali uz razne kultne obrede. Navedeno potvrđuje i Martijan Kapela¹⁵⁹ tvrdeći da je Las prvi postavio temelje muzičkoj teoriji kako u čistoj muzici, to jest u tonu i ritmu, tako i u kompoziciji, odnosno u utvrđivanju i odabiranju melodija, ljestvica i instrumenata.

O Lasovom reformatorskom radu nema potrebe dalje raspravljati, uz napomenu da je, po Atenajevu svjedočanstvu, sastavio himnu Demetri u kojoj je izbacio sigmu, što je zahtjevalo veliko muzičko iskustvo¹⁶⁰.

Najplodniji helenski liričar bio je Tebanac *Pindar* koji horsku liriku i helensku poeziju u cjelini dovodi do umjetničkog savršenstva. Pindar je rođen godine 518. u Kinoskefali, nedaleko od Tebe, a umro u Argu 442.

Osim pjesništva, Pindar je odlično poznao i muziku koju je, kao i horodiju, učio od Atinjanina Agatokla i strica Skopelina. Svojim se pjesništvom brzo proćuo po cijeloj Heladi, ćemu su u dobroj mjeri doprinijele i helenske narodne igre koje je rado posjećivao slaveći pobjednike na njima.

Svojim pjesmama, kojih je bilo sedamnaest knjiga, stekao je besmrtnu slavu. Pjevao je himne, peane, ditirambe, prosodije, partenije, hiporheme, enkomije, thrēnos-e i epinikije, od kojih su se jedino očuvale ćetiri knjige. Pindar je opjevao bogove i heroje koji su duhovno savršeni od Homerovih. Njegov je ideal red, disciplina, pravda i poštenje.

Stil je njegov visok, gotovo suhoparan. Stvari posmatra s visine, dok misao izlaće lapidarno i lucidno. Pjesme je pjevao u dorskom dijalektu.

¹⁵⁹ Cf. Mart. Cap. IX 936.

¹⁶⁰ O Lasovom reformatorskom radu cf. Lasserre *Plutarque* 34–44.

Pindar je veoma značajan i na polju *muzike*¹⁶¹. Budući da se ogleđao u svim vrstama lirike, može se tvrditi da je poznavao i sve odgovarajuće muzičke vrste u kojima su ti lirski oblici izvođeni. Svoje *epinikije* nije izvodio samo uz aulos nego i uz kitaru i liru, od čega je izuzeta *Peta olimpijska* epinikija. Aulos je redovno pratio njegove ditirambe. Kad je, međutim, riječ o drugim vrstama, koristio se žičanim instrumentima. Pindar nije, kao što je bio slučaj sa Pratinom, Lasovim takmacem, bio muzički puritanac, odnosno nije osuđivao razne stilove, osim što je odbacio ditiramb pjevan u starom stilu. To je razlog zašto Pindar gotovo podjednako hvali Apolonovu liru i barbiton koji je korišćen na gozbama i pijankama, pritom, po svjedočanstvu starih muzičkih teoretičara, dajući prednost zvucima lire u estetskom i edukativnom smislu, što se može razabrati iz njegovih epinikija. Pindar je, k tome, zagovarao mjeru u muzici i pjesmi, to jest simetriju ritmova i metričkih stopa.

On je značajan i na polju muzičke *imitacije*. U fr.122, 1 sq, jednoga hiporhema Pindar kaže da zvucima instrumenta želi imitirati trku konja i lovačkih pasa, dok u jednoj parteniji, fr.106, 7 sq, kaže da želi oponašati buku vjetrova, oluje i brzinu Nota, Južnoga vjetra. U *Dvanaestoj pitijskoj* odi oponaša ljudske glasove i krik Gorgone. Oponašanje prirode za Pindara je predstavljalo najvišu muzičku umjetnost, o čemu će Aristotel kasnije raspravljati i dati definiciju imitacije.

Pomenuti Las iz Hermione, uprkos velikom reformatorskom radu na polju muzike, nije poput Platona, bio netolerantan i muzički čistunac, kao što nam ga prikazuje Plutarh (*op.cit.* 17) određujući šest skala u kojima se može komponirati i svirati.

Protiv Lasove širokogrudosti ustaje *Pratina* Flijunčanin, tragički pjesnik, pisac satirskih drama i sastavljač satirskih horova. Pratina ustaje protiv ijastijske i lidijske ljestvice zato što je prva duboka, a druga oštra, zbog čega su estetski i melodijski

¹⁶¹ O Pindarovu doprinosu muzici više kod Lasserre *Plutarque* 47–49.

neprikladne. Nije prihvatio ni Lasovo tvrđenje da je Olimp iz Frigije autor polikefalskog noma, insistirajući na autorstvu nekog Mlađeg Olimpa. Time je izazvao zabunu o tri, odnosno o dva Olimpa, o čemu je ranije bilo riječi¹⁶².

O muzičkoj naobrazbi Pratine saznajemo od antičkih muzikografa koji nam ne daju pravu sliku o njegovoj kritici muzike tadašnjeg vremena, o čemu se možemo bolje obavijestiti iz jednog fragmenta hiporhema čija je sadržina uperena protiv tragedije i Frinihova stvaralaštva.

Pratina na prvom mjestu napada funkciju muzike u tragediji koju su odredili tragičari, smatrajući da na prvom mjestu treba biti pjesma, a na drugom aulos, to jest muzička pratnja. Dalje, smatra da se prvenstvo mora dati kitarodiji, a nipošto aulodiji, oštro protestirajući protiv polifonije, odnosno modernije muzike koja je nezadrživo nastupala na pozornicu toga vremena.

Osim toga, Pratina kaže da frulu treba izbaciti iz ditirambâ posvećenih Dionisu, jer aulos pristaje uz gozbe i erotska izživljavanja, pritom očito zaboravljajući da je Dionisa u najstarije vrijeme proslavljala Marsijina frula, a ne Apolonova lira, kitara. Razlog zbog kojeg Pratina osuđuje aulos i aulodiju, time i enharmonijsku vrstu, leži u nastojanju da pobije i istisne ijastijsku ljestvicu koja je bolje pristajala uz Kibeline bučne svečanosti. Gornja je kritika indirektno upućena i izvođačima, odnosno glumcima u ditirampskim horovima, prebacujući im da nisu odveć moralni i lijepo odgojeni kad mogu tako nešto izvoditi. U ime toga i poziva Dionisa da razbije aulos, jer taj instrument nije dostojan da proslavlja bogove.

Osim toga, u ime etosa i estetike, Pratina kritikuje muzičke novine što se rađaju iz dana u dan, zagovarajući staru dobru muziku, odnosno apolonski instrument i njegovo sviranje, tvrdeći da je njime Taleta iz Gortina u Sparti odstranio kugu¹⁶³.

¹⁶² Up. Plut. *op. cit.* 7.

¹⁶³ Up. Plut. *op. cit.* 44.

Zagovarao je hiporhem, jer se pjevao u čast Apolona i kasnije boginje Atene. To je ono zbog čega je tvrdio da je muzičar Ksenodam Kiteranin pjevao hiporheme umjesto peana.

Gore izloženo jasno ukazuje da je Pratina prvi glasnogovornik koji ustaje protiv aulosa, aulodije, enharmonije i svake novine u muzici koja narušava staru, dobru muziku kojom su odgojene generacije heroja, muziku peana i noma, pjevanih uz liru kojom su drevni Heleni općaravali božanske stanovnikesniježnoga Olimpa; muziku koja je, po Pitagorinom uvjerenju, stvorila universum, pripitomljavala i oblagorođivala živu i neživu prirodu, čuvajući je od zla i propadanja.

7. Reformacija poetskih vrsta i karakter muzike u petom i četvrtom vijeku

Koliko god da smo nakloni staroj helenskoj muzici, odnosno kitarodiji i liri, ipak se ne možemo oteti utisku da je muzika u Homerovo i Hesiodovo vrijeme, pa i kasnije, u sedmom i šestom vijeku, bila prilično jednoobrazna. Ona se, naime, vezivala za kitaru i liru koje su pratile izvođenje noma, peana i drugih lirskih vrsta.

Tu monotoniju donekle razbija lirski period, monotoniju normalnu i shvatljivu za period epopeje, isto postižući tako što u muziku unosi nove instrumente, raznovrsne ritmičke i kompozicijske novine. Kada je, međutim, u tim novinama došlo do haosa tada se javljaju muzički reformatori, kao što su Las i Pratina koji zavode red među tim novinama i pronalascima. Ne bi, međutim, trebalo smetnuti s uma činjenicu da poezija krajem šestoga i tokom petoga i četvrtoga vijeka prije Hrista doživljava korjenite promjene, a s njome i muzika koja ju je pratila.

Do reformacije poezije u navedenom razdoblju dolazi iz više razloga, što je i prirodno ako se zna da je svaka vrsta poezije vezana za određeno doba, društvo i prilike koje je uslovljavaju.

Kad je, naime, separatizam helenskih polisa, gradova-država, i regionalnih kraljevina, odnosno tiranida stao ustupati mjesto hegemonizmu, lirizam je, ispoljivši helensku dušu do kraja, stao uzmicati, a Pindarove epinikije, zajedno sa tiranima što ih opjevaju, iščezavati u nepovrat.

Osim toga, muze se, nakon Persijskih ratova, sele u Atinu u kojoj muzika u odnosu na poeziju dobija povoljniju ulogu, a muzičari odrešenije ruke, o čemu Plutarh (*op. cit.* 30) kaže sljedeće: „U starini, naime, sve do Melanipida, sastavljač diti-ramba i aulet primali su platu od pjesnika, što ukazuje da je pjesništvo imalo primarnu ulogu, a da su se auleti pokoravali učiteljima, ali je kasnije i ovo propalo.“

Muzika u petom i četvrtom vijeku prije našega računanja vremena uistinu dobija primarnu ulogu i značenje, dok poezija poprima sekundaran karakter, podvrgavajući se melodiji i muzičkoj pratnji. Navedeno je dovelo do toga da su se sve više stali napuštati hiporhem, prosodij, partenij, pean i epinikij koji, zbog jednostavne i kratke kompozicijske i melodijske strukture, ne odgovaraju ukusu novih generacija. Iz netom citiranog odlomka razabire se da su kompozicija i muzička pratnja bile iznad teksta, odnosno muzičar ispred pjesnika. U tom ih redosljedu spominju i *Didaskalije*. Pseudo-Plutarh napada novu muziku i muzičke novatore, što razabiremo iz sljedećeg pasusa: „Kreks, Timotej, Filoksen i ostali pjesnici toga vremena bili su, međutim, suhoparniji i takvi prijatelji novatorstva, koji su odbacili ono što mi nazivamo prijaznošću i klasičnim stilom. U drevnoj muzici bile su potpuno sjedinjene jezgrovitost, jednostavnost i uzvišenost.“¹⁶⁴

Gornju kritiku nove muzike petoga i četvrtoga stoljeća treba odbaciti, jer zagovara muziku višega, aristokratskog sloja, dok nova muzika nosi obilježje prave narodne muzike, razumljive svakom čovjeku. Novi muzičari, naime, nastoje da njihovu

¹⁶⁴ Up. Plut. *op. cit.* 12.

muziku razumiju i u njoj uživaju široki narodni slojevi, za čim nisu težili prethodni muzičari. Aristotel, nasuprot Pseudo-Plutarhu, o novoj muzici daje visoku ocjenu, tvrdeći da je po ukusu naroda. Tu novu muziku i poeziju petoga i četvrtoga vijeka u Atini reformiraju muzičari iz drugih krajeva Helade koji su dolazili u Paladin grad privučeni raznim svetkovinama praćenim mnogobrojnim lirskim i muzičkim takmičenjima za koje je Perikle svojevremeno saznao Odeon. Muzičari su u prvom redu preobrazili *ditiramb* u *nom*.

Prvi reformator ditiramba, kao što je rečeno, bio je Arion koji ga je usavršio formalno i sadržajno, pritom mu dajući uzvišenost, dostojanstvo, gracioznost i eleganciju, čime je ditiramb mogao prijeći u tragediju primarnog oblika.

Drugi reformator, Las iz Hermione, u ditiramb uvodi aulodiju, kikličke horove i antistrofe. Nakon njega, kao reformator ditiramba, pojavljuje se *Melanipid* Stariji sa ostrva Melosa.

Što se tiče *tragedije*, potrebno je istaknuti da ona početkom petoga vijeka nije vršila bitniji uticaj na razvoj ditiramba, što će postići kad se pojave Ajshilove tragedije, odnosno drame. Nekako u to vrijeme i ditiramb dobija osobine drame, to jest drammatizira radnju i strast. Nešto kasnije stvorena je i pozornica sa glumcima koji su ga svojim monodijskim istupanjima i pjevanjem pjesama još više približili drami, tako da je već u vrijeme Peloponeskih ratova ditiramb postao lirska drama sa izrazitim muzičkim karakterom.

Vremenom su muzika i melodija u ditirambu potisnuli pisanu riječ koja je stala služiti kao *libretto*. Promjene je pretrpio i Apolonov *nom* čiju su mirnoću i ležernost poremetile nova muzika i drama. Donedavno mirne pripovjesti, razdijeljene u nekoliko dijelova, postaju okretnije i dramatičnije, a melodija gipkija i živahnija, što je dovelo do toga da se i u *nom* uvodi hor.

Osim Pratine, Lasa i Melanipida Starijeg na reformaciji poezije i muzike rade i drugi pjesnici i muzičari petoga i četvrtoga

stoljeća, čiji je doprinos u tom pogledu bio značajan i vidan.

8. Reformatori poezije i muzike petoga i četvrtoga vijeka

Među reformatore poezije i muzike ovoga razdoblja ubrajaju se *Melanipid Mlađi*, *Kinesija Atinjanin*, *Telest* iz Selinunta, *Polida*, autor drama i ditiramba, *Kastrion* iz Sola u Kilikiji, *Diagora* sa ostrva Melosa i *Harilaj*. Među reformatorima muzike i poezije petoga i četvrtoga stoljeća posebno se ističu Frinid, Filoksen i Timotej.

U Ferekratovoj komediji¹⁶⁵ personificirana Muza, odnosno muzika okrivljuje *Frinida* Mitilenjanina za sve nove nevolje (reformacije) koje su je snašle. O Frinidovu i Timotijevu značaju u pogledu tih inovacija i razvoja nove muzike Aristotel kaže sljedeće: „Da nije Timoteja, ostali bismo bez velikog dijela naše lirike, ali on ne bi bio ono što jeste da mu nije prethodio Frinid.“¹⁶⁶

Timotej je porijeklom iz Mileta, rođen 447, umro 357, u devedesetoj godini života. Obilazio je redovno gotovo sve svetkovine u drevnoj Heladi.

Što se tiče njegova reformatorskog rada, najviše se odlikovao u preobražaju *nomâ* u koje je prvi uveo hor praćen kitarom. Spjevao je osamnaest ili devetnaest knjiga kitarodičkih noma koji su brojali osam hiljada stihova. Osim toga, spjevao je i dvadeset jednu himnu, pedeset sedam proemija i devetnaest ditiramba koji su opjevali događaje iz *Odiseje*. Aristotel mu prebacuje što mu horovođa, koji u jednom ditirambu oličava Odiseja, plače pred Skilom.

Timotej je značajan i na polju imitacije. Tako je mimikom i muzikom pokušao imitirati jauk porodiljâ i oluju. Za njega je značajno da se ponosio svojim novinama, zbog čega u fr. 7,

¹⁶⁵ Up. Plut. *op. cit.* 30.

¹⁶⁶ O tome up. Aristotel, *Metaphysica* 993 b 16.

kaže: „Ne pjevam po starinskom običaju, jer je naše bolje. Sada kraljuje mladi Zeus, dok je ranije vladao Kron. Neka ustupi stara muza.“

U pogledu reformi poezije i muzike najznačajniji je *Filoksen* Kiteranin, rođen 435, umro 380, u Efesu. Jednom prilikom Lakedajmonjani porobe stanovnike ostrva Kitere a nejak i Filoksen ode na Siciliju kod sirakuškog tiranina Dionisija Starijeg. Tu, međutim, padne u nemilost, jer se zaljubio u sviračicu koju je i Dionisije obožavao. Zbog toga bude bačen u kamenolom odakle pobjegne u Tarent.

Temeljna Filoksenova zasluga na polju inovacije u muzici, prema Plutarhu (*op. cit.* 30) sastoji se u tome što je u horove uveo pjesme koje su pjevali pojedini pjevači. Spjevao je dvadeset četiri ditiramba koji nemaju gotovo nikakvu pjesničku vrijednost. Od njih je bio najbolji *KiklopiGalateja* u kojem alegorično prikazuje ono što je doživio kod Dionisija. U Atini se prvi put prikazao 388. godine.

Osim peana, o čijem smo preobražaju ranije raspravljali, reformu su doživjeli *epinikij* i *enkomij* koji ni posle reformacije nisu sasvim iščezli.

U gore navedenom periodu vrhunac razvoja doživljuju *skolije* ili počašnice, o kojima je ranije bilo riječi. Najčuvenija počašnica spjevana u četvrtom vijeku bila je Aristotelova skolija *Himna vrlini* koju je spjevao u čast poginulog šuraka, atarneskog tiranina Hermije.

9. Vrijeme i mjesto značajnijih muzičara i muzičkih reformatora klasičnog i poklasičnog perioda

Iako je muzičara bilo skoro u svim krajevima drevne Helade, ipak ih je najviše sa Lesb(os)a i iz Bojotije.

Sa *Lesb(os)a*, osim ranije navedenih muzičara, Terpandra, Ariona, Euenetida, Aristoklejda i Periklejta potiče još nekoliko

značajnih muzičkih stvaralaca. Isokrat spominje muzičara *Agenora* Mitilenjanina, o kome kaže da je bio najbolji poznavalac muzike u njegovo vrijeme. Uz Agenora spomenimo psilokitaristu *Kratina* iz Metimne koji je, po Atenajevu svjedočanstvu, sa Tebancem *Aristokratom* učestvovao u svatovima Aleksandra Velikog. Vrijedan je spomena i muzičar *Arheanakt*, pobjednik u jednom muzičkom takmičenju održanom u drugoj polovini trećega vijeka.

O muzičaru *Arhiti*, inače pristalici Pitagorejaca, Diogen Laerćanin kaže da je onima koji su mu prebacivali da govori suviše tiho odgovorio: „Moj glas zamenjuje instrument.“

U *Bojotiji* su, kao što je ranije rečeno, razne svečanosti bile praćene muzičkim agonima na kojima su se muzičari takmičili. Osim Amfiona, Antesa, Antipa, Nikofela, Klone i Pindara, Bojotija je dala još nekoliko poznatih muzičara. Polibije spominje *Teodora* Bojoćanina koji je, kao i Pindarov stric, muzičar Skopelin, živio u šestom vijeku.

Osim toga, Atenaj navodi muzičare: Dionisija, Ortagoru i Olimpiodora, učitelje tebanskog vojskovođe Epaminonde. Dionisije, njegujući klasičan stil, učio je Epaminondu kitari, a Ortagora i Olimpiodor sviranju na aulosu. Dodajmo uzgred da se aulodija u Bojotiji više njegovala od uzvišene kitarodije.

Iz Tebe potiču i auleti: *Diodor*, učitelj Alkibijadov, *Elpenor*, *Haret*, *Haril*, *Hrisogon*, *Kleola* i *Ismenija* Tizbljanin, o kojemu Diogen Laerćanin kaže da je znao svirati na svim frulama, što će reći da je poznao cijelu aulodiju.

Osim njih, spominju se Tebanci *Dorotej* i *Enijad*. Ovdje je nužno istaknuti nekoliko tebanskih muzičara, od kojih na prvo mjesto dolazi *Pronom*, reformator ditiramba, o kojem Pausanija kaže da je svojom pjesmom i igrom uspevao najbolje opčarati one koji ga slušaju. Plutarh (*op. cit.* 21) posebno ističe *Antigenidu*, kompozitora i auleta iz Tebe koji je bio toliko slavan u sviranju na fruli da je stvorio poseban stil, po njegovu imenu

nazvan antigenidski, a njegovi učenici antigenidovci, za razliku od Doriona, njegovih učenika i njegova stila u muzici¹⁶⁷.

U Atini je, kao što nam pokazuje pomenuta priča o Marsiji i aulosu, bila omiljena apolonska lira, odnosno kitara koja je bila nastavni predmet, prethodno istisnuvši Marsijin aulos.

Aulodija je pravo građanstva sticala pomoću ditiramba i raznih prigodnih svečanosti. Iako su je početkom petoga vijeka odbacivali Pratina i drugi, ipak je s vremenom stekla svoje pristalice tako da već Platonu zvuci aulosa ne samo da nisu strani nego su, štaviše, privlačni i opčaravajući. Platon, k tome, Sokrata upoređuje sa frigijskim silenom, odnosno frulašem Marsijom, tvrdeći da je Sokrat postizavao dijalogom ono što je Marsija činio frulom, čiji zvuci i melodija i bez pomoći frulaša osvajaju ljudsku dušu¹⁶⁸.

Atina je u petom i četvrtom vijeku bila vrzište stranih muzičara, dok ih je sama dala mali broj. Kao najstariji atinski muzičar spominje se *Agatokle*, učitelj muzičara *Lamprokla*¹⁶⁹. *Lamproklov* učenik bio je *Damon*, najslavniji atinski muzičar i glasnik etičke i edukativne moći muzičke vještine¹⁷⁰. O njemu *Plutarh* (*op. cit.* 16) kaže da je pronašao hipolidijsku ljestvicu. *Damon* je bio učitelj muzičaru *Drakontu* koji je u muzici podučavao Platona, najvećeg filozofa drevne Helade.

Ako bismo htjeli da ukratko rezimiramo razvoj helenske muzike mitskog perioda do propasti helenske demokratije, moglo bi se ustvrditi da je helenski narod, doseljavajući se sa sjevera, bio bez ijednog instrumenta nalik kitari, odnosno liri koje su upoznali i preuzeli od bogatih maloazijskih kraljevina, Lidije i Frigije, tokom dvanaestog i jedanaestog vijeka prije nove ere. To će reći da su bili na nižem stepenu ne samo

¹⁶⁷ O navedenim muzičarima up. dr Miloš Đurić, *Kroz helensku* 131–135.

¹⁶⁸ O tome up. dr Miloš Đurić, *Kroz helensku* 132.

¹⁶⁹ O *Lamproklu* up. *Plut. op. cit.* 16.

¹⁷⁰ O *Damonu* *Atinjaninu* i njegovu učenju up. *Plutarque* 55–74.

muzičke nego i uopšte duhovne kulture. Mit o kentauru Hejronu kao najstarijem muzičkom i ratničkom pedagogu i liječniku, ukazuje da su Heleni prve korake na polju muzike pokročili pod uticajem Male Azije i, najvjerojatnije, kulta maloazijskog boga Apolona. Ta rana muzika, okarakterizirana kao muzika mitskog perioda bila je po sadržaju hijeratskog ili epideiktičkog karaktera, posvećena bogu Apolonu, Demetri i Artemidi. Nešto kasnije pojavljuje se i svjetovna poezija i muzika koje opjevaju i prate prilike iz svakidašnjeg života, uz pratnju ili bez pratnje navedenih instrumenata kojima se brzo pridružio narodni aulos.

Muzika epopeje, koliko god da je treba cijeniti, u osnovi je, što je i opravdano, bila prilično monotona i unisona. U ta vremena carstvuju pean i nomos, kitara i lira. To je vrijeme kad se javljaju legendarni muzičari, kao što su Orfej, Lin, Musaj, Eumolp, Olen, Tamirid i drugi.

Lirski period, nasljednik epopeje, otvara dušu helenskog čovjeka koja nastoji da se pomoću različitih poetskih rodova i vrsta, kao i raznovrsnih i raznorodnih instrumenata, iskaže usvojenoj širini i dubini.

Tada, to jest od sedmog do petog stoljeća, niču muzičke škole, odnosno institucije, održavaju se muzički agon, obogaćuje ritmika, melodika i instrumentarij, javlja veliki broj profesionalnih muzičara, kao što su Terpandar i Arion sa Lesb(os)a, Taleta sa Krita, Ksenodam, Klona, Sakada Argejac, Polimnest i drugi. Nakon njih slijede veliki liričari koji su istovremeno pjesnici i muzičari, među kojima se svojim muzičkim, odnosno metričkim, ritmičkim i melodijskim inovacijama ističe jambograf Arhiloh Parainin, za kojim slijede horski pjesnici: Alkman, Stesihor, Simonid i Bakhilid; elegičari: Minermo, Tirtaj i Kalin; meličari: Anakreont, Alkaj i Sapfa, poslije kojih, kao kruna, dolazi veličanstveni Pindar, taj istinski svjedok prošlosti, ali i prorok budućnosti s kojim se polako gasi horska lirika. Svi oni doprinijeli su da se helenska muzika vine u visine Zeusovog

Olimpa i dostigne neviđenu širinu, bogatstvo oblika i instrumenata.

Nagli porast ritmova, metara, melodija, kompozicija i svakojakih instrumenata u muziku je, međutim, unio kaos koji je trebalo ukloniti. Upravo stoga krajem šestoga i početkom petoga vijeka dolazi do reformacije muzike lirskog perioda, kada se javljaju i prvi muzičari reformatori, kao što su Pratina i Las iz Hermione.

Početkom petoga vijeka, usljed političkih i društvenih uslova i seljenja poezije u Atinu, dolazi do promjene odnosa između poezije i muzike. Dok je, naime, u ranijim periodima, epskom i lirskom, poezija, to jest tekst i tekstualni sastav, imala primarnu ulogu, a muzička pratnja sekundarnu, odnosno uljepšavala sadržinu, dotle u petom vijeku muzika dobija glavnu ulogu. Muzika postaje umjetnost za sebe, dok poezija, u odnosu na muzičku pratnju i melodiju, dobija sekundaran karakter, podvrgavajući se melodiji i muzičkoj pratnji, što će reći da služi kao libretto. To je razlog zašto se napuštaju mnoge književne vrste, kao što su hiporhem, prosodij i partenij, dok su se ditiramb i nom reformirali. Riječju, muzika u petom, a naročito u četvrtom stoljeću, od aristokratije prelazi običnom svijetu, težeći da bude svima pristupačna. Navedeno je zahtijevalo dosta rada na preobražaju muzike, te nas ne čudi što se baš u to vrijeme javlja veliki broj reformatora, kao što su Melanipid Stariji, Kinesija, Diagora, a posebno Timotej, Frinid i Filoksen.

Muzika petoga i četvrtog stoljeća, koja nije zazirala od narodnog aulosa i pastirske siringe, obezbjedila je tako počasno mjesto u narodu da su joj poštu odavali i najveći helenski filosofi, Aristotel i Platon. Njihova nas ocjena vrijednosti muzike tih vijekova umnogome obavezuje i podstiče da, kako reče osnivač naučnog materijalizma, Karl Marks, drevnu Heladu još više poštujemo kao izvor i kolijevku ne samo muzike nego i ostalih egzaktnih i humanističkih nauka.

Spisak skraćenica češće citiranih djela:

- Abert, *Antike* – H. Abert, *Antike Musikerlegenden*, Leipzig 1910.
- Abert, *Die Lehre* – H. Abert, *Die Lehre von Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig 1889.
- Chamoux, *Civilizacija* – F. Chamoux, *Grčka civilizacija*, Beograd 1967. (Preveo s francuskog B. Radović).
- Christ, *Geschichte* – W. Christ, *Geschichte der griechischen Literatur*, Munchen 1905.
- Đurić, *Istorija* – dr Miloš N. Đurić, *Istorija helenske književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije, Beograd 1972.
- Đurić, *Kroz helensku* – dr Miloš N. Đurić, *Kroz helensku istoriju, književnost i muziku*, Kosmos, Beograd 1955.
- Đurić, *Ogledi* – dr Miloš N. Đurić, *Ogledi iz grčke filosofije i umetnosti*, SKZ VI 24, 1936.
- Grasi, *Teorija* – Ernesto Grasi, *Teorija o lepom u antici*,
- Beograd 1974. (Preveo s njemačkog I. Klajn).
- Jaeger, *Paideia* – W. Jaeger, *Paideia*, I–III Bd., Berlin und Leipzig 1934.
- Kern, *Die Religion* – O. Kern, *Die Religion der Griechen*, I–III Bd, Berlin 1926.
- Lasserre, *Plutarque* – F. Lasserre, *Plutarque, De la musique*, Lausanne 1954.
- Marrou, *Histoire* – I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1948, Editions du Seuil.
- Musić, *Povijest* – A. Musić, *Povijest grčke poezije*, Zagreb 1893.
- Reinach, *La musique* – Th. Reinach, *La musique grecque*, Paris 1926.

Spisak skraćenica češće citiranih izvora:

- Ael, *Var. hist.* – Aelianus, *Varia historia*.
- Aristid. Quint., *De mus.* – Aristides Quintilianus, *De musica*, ed. R. Schafke, Berlin 1937.
- Aristox, *Elem. Harm.* – Aristoxenus, *Elementa harmoniae*, edd. M. Meibomius 1652, et Macran, *The Harmonics of Aristoxenus*, Oxford 1902.
- Aristot, *De anim.* – Aristoteles, *De anima*.
- Aristot, *Metaph.* – Aristoteles, *Metaphysica*.
- Aristot, *Polit* – Aristoteles, *Politica*.
- Aristot, *Probl* – Aristoteles, *Problemata*.
- Aristot, *Rhet.* – Aristoteles, *Rhetorica*.
- Athen, *Epit* – Athenaeos, *Epitomae*.
- Cat, *Carm.* – Catullus, *Carmina*.
- Cic, *De or.* – Cicero, *De oratore*.
- Cic, *Tusc. disp.* – Cicero, *Tusculanae disputationes*.
- Clem. Alex, *Protr.* – Clemens Alexandrinus, *Protrepticon*.
- Clem. Alex, *Strom.* – Clemens Alexandrinus, *Stromata*.
- Dem, *Or.* – Demosthenes, *Orationes*.
- Diod. Sic. – Diodorus Siculus, *Bibliothecae*.
- Diog. Laert. – Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*.
- *Greek elegy* – *Greek elegy and iambus with Anacreontea*, I-II, ed. J. M. Edmonds, London 1968, W. Heinemann.
- Hdt. – Herodotus, *Historiae*.
- Hesiodi, *Theogonia, Op. et dies* – Hesiodi, *Theogonia, Opera et dies, Scutum*, ed. F. Solmsen, Oxonii 1970.
- Kall, *Del.* – Kallimachos, *Deliaca*.

- Luc, *Adv. indoct* – Lucianus, *Adversus indoctos*.
- Mar. Vict, *Ars gramm.* – Marius Victorinus, *Ars grammatica*.
- Ovid, *Met.* – Ovidius, *Metamorphoses*.
- Paus. – Pausanias, *Descnptio Graeciae*.
- Phil, *De mus.* – Philodemus, *De musica*.
- Pind, *Od.* – Pindarus, *Odal*
- Plat, *Leg.* – Plato, *Leges*.
- Plin, *Nat. hist.* - Plinius, *Naturalis historia*.
- Plut, *De prof. in virt.* – Plutarchus, *De profano in virtute*.
- Plut, *Vita Phoc.* – Plutarchus, *Vita Phocionis*.
- Polyb. – Polybius, *Historiae*.
- Procl, *Chrest.* – Proclous, *Chrestomathia*.
- Quint, *Inst. or.* – Quintilianus, *Institutio oratoria*.
- Rac, *Antologija* – K. Rac, *Antologija stare lirike grčke*, Zagreb 1916.
- Sext. Emp, *Adv. math.* – Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*.
- Strabo, *Geograph.* – Strabo, *Geographica*.
- Theophr, *Hist. plant.* – Theophrastus, *Historia plantarum*.

Literatura:

- Abert, H., *Antike Musikerlegenden*, Leipzig 1910.
- Adler, G., *Handbuch der Musikgeschichte unter Mitwirkung von Fachgenossen*, Berlin 1930.
- Asunto, Rozario, *Teorija o lepom u srednjem veku*, Srpska književna zadruga, Beograd 1975. (Preveo s njemačkog G. Ernjaković).
- Chamoux, François, *Grčka civilizacija*, Jugoslavija, Beograd 1967. (Preveo s francuskog B. Radović).

-
- Christ, W., *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1905.
 - Combarieu, J., *Histoire de la musique*, I–III, Paris 1930–35.
 - Curtius, Ernst Robert, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971. (Preveo s njemačkog S. Markuš).
 - Curtius, Ernst Robert, „Die Musen“, objavljeno u *Zeitschrift für romanische Philologie*, No 59, 1939, S. 129–188.
 - Curtius, Ernst Robert, *Die Musen*, objavljeno u nav. časopisu, Br. 63, 1943, str. 256–268.
 - Đurić, N. Miloš, *Istorija helenske književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije, Beograd 1972.
 - Đurić, N. Miloš, *Iz helenskih riznica*, Prosveta, Beograd 1959.
 - Gavella, Branko, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna knjiga, Beograd 1969.