

NIKOLA VITOV GUČETIĆ (NICOLÒ VITO DI GOZZE, 1549–1610) I ULOGA GLAZBE U RENESANSNOME DUBROVNIKU

Monika Jurić Janjik

Abstrakt: Dubrovački renesansni političar i filozof Nikola Vitov Gučetić glazbenom se problematikom bavio u trima svojim djelima: *Dijalog o ljepoti* (1581), *Upravljanje obitelji* (1589) i *O ustroju država* (1591). Iako se radi o kraćim fragmentima posvećenima glazbenom području, moguće je uočiti tri veće tematske cjeline o kojima Gučetić detaljnije raspravlja, a to su: glazbala, glazbeno-teorijske ideje te funkcije i učinci glazbe. Na Gučetićevo promišljanje o glazbi utjecali su prvenstveno starogrčki filozofi Platon i Aristotel, stoga Gučetić ističe važnost funkcije koju glazba ispunjava u društvu, osobito u sklopu odgojno-obrazovnog sustava.

Ključne riječi: renesansa; Dubrovnik; Nikola Vitov Gučetić.

Uvod

Djela dubrovačkih renesansnih intelektualaca karakterizira vrlo širok spektar tema (npr. filozofija, pedagogija, politika, etika, književnost, umjetnost itd.) među kojima specifično mjesto zauzima glazbena problematika. U ovom će se članku predstaviti napisi o glazbi dubrovačkog intelektualca Nikole Vitova Gučetića (Nicolò Vito di Gozze, 1549–1610). Gučetić je bio pisac, filozof, pravnik, političar, pedagog te član akademije *Dei Concordi* (Akademije složnih), društva u kojem su se dubrovački intelektualci okupljali kako bi diskutirali o umjetnosti, filozofiji i književnosti. Ne postoje konkretni dokazi o glazbenim aktivnostima unutar Akademije, ali je glazba zasigurno bila dio rasprava koje su na svojim sastancima vodili, što doznajemo upravo iz djela dvaju njezinih članova: prvi je sam Gučetić, koji je o glazbi raspravljao u trima svojim djelima: *Dijalog o ljepoti* (*Dialogo della bellezza*, 1581), *Upravljanje obitelji* (*Governo della famiglia*, 1589), te *O ustroju država* (*Dello stato delle repubbliche*, 1589), a drugi je Miho Monaldi (1540–1592), dubrovački pjesnik i filozof čije se djelo *Irena ili ti o ljepoti* (*Irene, overo della bellezza*, 1599) smatra prvom estetičkom raspravom u Hrvatskoj (Tuksar, 2004, 4–8).

Što se tiče glazbene prakse u renesansnom Dubrovniku svakako je tu najznačajnija djelatnost glazbenika Kneževe kapele koji su početkom 14. stoljeća formirali manji ansambl, da bi do 18. stoljeća postepeno prerasli u pravi orkestar. Dubrovnik tako kroz čak pet stoljeća, od 1301. do 1808. godine, ima stalnu

dokumentiranu povijest gradske glazbe, što je jedinstvena pojava u povijesti hrvatske glazbe, ali i jedini takav primjer u Europi. Glazbenici Kapele bili su pod strogom kontrolom Kneza, odnosno upravljačkog tijela Dubrovačke republike zvanog Malo vijeće, s kojim su sklapali jednogodišnji ugovor o službi u Kneževoj kapeli. Osim Knezu, glazbenici Kneževe kapele bili su na raspolaganju i svim ostalim stanovnicima Dubrovačke republike pa su povremeno na državni trošak muzicirali i u katedrali ili crkvi lokalnog patrona sv. Vlaha. Osim obaveza koje su izvršavali u Dubrovniku, dio njihove djelatnosti bila su i gostovanja, osobito na susjednim bosansko-hercegovačkim dvorovima u doba lokalnih narodnih vladara. Iz arhivskih je spisa vidljivo da je u 16. stoljeću u Kneževoj kapeli zabilježeno čak dvadesetak glazbenika, od kojih su nam posebno značajni franko-flamanski glazbenici iz obitelji Courtoys: Lambert stariji (djelovao od oko 1554. do nakon 1570), njegov sin Henrik (djelovao od oko 1573 do 1629) i unuk Lambert mlađi (djelovao od 1621. do 1664) (Demović, 1981, 69-141).

U renesansnome je Dubrovniku Gučetić bio izrazito cijenjen, što dokazuje činjenica da je čak sedam puta bio izabran za dubrovačkog kneza. S obzirom na Gučetićev istaknuti položaj u društvu, njegove je postavke o glazbi moguće interpretirati kao odraz dubrovačke intelektualne sredine. Osim toga, Gučetić je cijeli svoj život proveo u Dubrovniku, stoga je moguće pretpostaviti i da njegove ideje o glazbi i kulturi predstavljaju izvornu dubrovačku renesansnu misao, kao i opće uvjerenje koje je "vladalo" među stanovnicima Dubrovnika u 16. stoljeću. Podudarnost njegovih glazbenih ideja s tadašnjom konkretnom glazbenom praksom potvrđuje nam i činjenica da je on sam kao dijete sudjelovao u dramskim izvedbama Marina Držića (1508–1567), o čemu je pisao u djelu *Dello stato delle repubbliche*:

"To da takva glazba uvijek može okrijepiti naše duše ... uvelike sam i sâm iskusio; jer kada su u moje društvo bili pozvani predstavljati najplemenitije čine u komedijama ili u tragedijama, kako se moja narav ne bi uplašila takvih prizora naredih – kako bih ohrabrio dušu i srce u dječjoj nježnosti – da veselo zasviraju trublje i svirale; a zatim sam u onoj svojoj najnježnijoj dobi tu ulogu izvodio uz najveće zadovoljstvo i autora, pokojnoga Marina Držića, i gledateljâ; tako da sam osim u raspravama i sâm osobno dovoljno iskusio – kao što rekoh – u kakvom je skladu bila glazba s našom dušom." (Gučetić, 2000, 414)

Iako Gučetić nije specificirao o kojem se konkretno Držićevom djelu radi iz ovog je citata jasno da je on barem jedanput aktivno sudjelovao u izvođenju glazbenog broja u nekoj od Držićevih komedija, sviranjem puhaćeg glazbala (Jurić, 2012, 178-179).

Poznato je da su na formiranje ideja renesansnih mislilaca u velikoj mjeri utjecali Platon i Aristotel, odnosno renesansni neoplatonizam i neoaristotelizam.

U tom kontekstu mogli bismo reći da Gučetićeve djela predstavljaju svojevrsnu sponu, čak i spoj između neoplatonizma i neoaristotelizma. U Gučetićevom je promišljanju o glazbi moguće uočiti tri veće tematske cjeline o kojima on detaljnije raspravlja, a to su: glazbala, glazbeno-teorijske ideje te funkcije i učinci glazbe.

1) Glazbala

Iz Gučetićevih je napisa o glazbalima moguće zaključiti da je Gučetić općenito bio prilično dobro upućen u njih te da je unatoč svojoj platonističko-aristotelovskoj orijentiranosti u svoju raspravu o glazbalima unio i elemente suvremenog instrumentarija. Gučetić je u odlomcima koji se odnose na glazbenu problematiku daleko najviše pozornosti posvetio citari i liri. U talijanskim je izvornicima Gučetić za citaru rabio nekoliko različitih varijanti naziva: *citara* (*Dialogo della bellezza*), *cetera* (*Governo della famiglia*) i *cetra* (*Dello stato delle repubbliche*), dok se u hrvatskim prijevodima njegovih djela pojavljuje uvijek isti termin – *citra*. U ovom će se radu umjesto pojma *citra* za glazbalo o kojemu Gučetić govori koristiti pojam *citara*. Naime, *citra* je naziv koji se odnosi na tradicijsko glazbalo karakteristično za Međimurje i Podravinu te bi stoga prikladniji prijevod u Gučetićevom slučaju bio *citara*. U hrvatskoj se starijoj leksikografiji [npr. Jakov Mikalja, *Blago jezika slovinskoga* (Loreto 1649–Ancona 1651); Ivan Belostenec, *Gazophylacium, seu latino-illyricorum onomatum aerarium Gazophylacium illyricolatinum* (Zagreb 1740); Andrija Jambrešić, *Lexicon Latinum Interpretatione Illyrica, Germanica, Et Hungarica* (Zagreb 1742) (usp. Tuksar, 1992, 235)] uz termin *citara* vežu dva značenja: prvo se odnosi na antičko glazbalo kitaru, dok se drugo odnosi na novovjekovna glazbala tipa cistre (Tuksar, 1992, 256). Antička kitaru i novovjekovna citaru razlikuju se u nekoliko aspekata: “(...) organološke analize pokazale su da se na prijelazu iz kasne antike u rani evropski srednji vijek kitaru transformira u glazbalo tipa ‘cistre’ (franc; ‘cittern’ engl; ‘sister’ njem; ‘cetra’ tal.), koje će naši leksikografi također nazivati terminom citara. Ovako transformirana citara živjet će kroz čitav srednji vijek, renesansu i rani barok, navodit će je mnogi pisani (npr. Dante, Johannes de Grocheo, Jacques de Liège, Tinctoris, V. Galilei i drugi) i likovni izvori (npr. Utrechtski psaltir, krstionica u Parmi, F. Lippi, Lucca della Robbia, crteži u Praetoriusa i Mersennea itd.), a postat će posebno popularna u 16. i 17. stoljeću. Antička kitaru i novovjeka citaru imale su u raznim verzijama različit broj žica (...), a jedna od nekoliko bitnih razlika između ova dva oblika istovrsnog glazbala sastojala se u tome što su se na kitari trzale tzv. prazne žice, dok se kod citare tonska visina mogla mijenjati pritiskom žice o prečku (opreka poput harfa – gitara). U oba se, međutim, tipa glazbala ton proizvodio trzanjem prstima i/ili trzalicom.” (Tuksar, 1992, 235-236). Moguće je da je Gučetić pod talijanskim terminima *citara* (*Dijalog o ljepoti*), *cetera*

(*Upravljanje obitelji*) i *cetra* (*O ustroju država*) mislio katkad na jedno, a katkad na drugo značenje. S obzirom na Gučetićevo upućenost u razvoj i napredak koji se dogodio na području instrumentarija kasne renesanse ipak je vjerojatnije da je Gučetić mislio na renesansno glazbalo cistru (Munrow, 1976, 22-23). Cistra se u renesansi povezivala uglavnom s glazbom nižih slojeva kojima je ona služila kao glazbalo za zabavljanje mušterija u brijančnicama. Nasuprot tome Vincenzo Galilei donosi izvještaj o cistrama iz Brescie, popularnima među plemstvom, koje su ujedno predstavljale pokušaj oživljavanja antičke kitare (Munrow, 1976, 80-81).

U skladu s glavnom temom djela *Dialogo della bellezza* citara je Gučetiću u kontekstu glazbene problematike poslužila u pojašnjavanju problematike ljepote. Tako Gučetić opisuje proces ugodbe žica na citari kao nužan preduvjet za proizvodnju lijepog zvuka, uspoređujući taj proces s pripremom tijela za primanje ljepote:

“Znajte da stvari koje savršenstvo ne primaju istim redom, nisu jednako ni pripremljene za to; pa je nužno da se ljudsko tijelo, prije no što primi ljepotu, dobro pripremi u suglasju četiriju elemenata, ili raspoloženja, kako ih već nazovemo; jer nikad citra [citara] neugodebnih žica nije dala lijep zvuk; i naša je duša tek kad ostavi brigu o tijelu i svuče sa sebe pohotljivosti, spremna primiti ljepotu i milost; kao što i zlato da bi zasjalo valja očistiti od zemaljske ružnoće.” (Gučetić, 1995, 89)¹

Nešto kasnije će u istome djelu Gučetić ponovno istaknuti usklađenost citarinih žica kao važan preduvjet za postizanje glazbene harmonije:

“I ako vidimo i razumom spoznamo da se ljepota glasova i predmet vida sastoji u stanovitu razmjeru, ili suglasju (jer se bez njih doista za stvar ne može reći da je posve lijepa), moramo zamisliti da je, budući da su u nama raspoloženja slična žicama na citri [citara], ljepota našeg tijela uzrokovana njihovom temperaturom, kao što razmjer žica na citri [citara] uzrokuje harmoniju.” (Gučetić, 1995, 109)

U djelu *Governo della famiglia* Gučetić će pomoću citare također naglasiti i važnost praktičkog bavljenja glazbom u svakoj životnoj dobi:

“Isto je tako i glazba, koju su stari toliko preporučali, uvijek bila potrebna mladima, kako sam vam već i rekao, jer je ona uvijek imala moć ublažiti čuvstva naše duše i potaknuti nas na bilo koju stvar. (...) A Sokrat, poznavajući moć i plemenitost glazbe, iako je imao šezdeset godina, nije se stidio u toj zreloj dobi

¹ U daljnjem će se tekstu u uglatim zagradama navoditi izvorni talijanski termini iz Gučetićevih djela.

učiti svirati liru i citru i druge žičane instrumente [la lira, e la cetera, & altri stromenti di corda].” (Gučetić, 1998, 255)

Gučetić će u gotovo identičnom obliku ponoviti ovaj argument i na samome kraju djela *Dello stato delle republiche* (1591):

“Ako se Sokrat, poznavajući moć i blagodat glazbe, u svojoj zreloj dobi od šezdeset godina nije stidio naučiti svirati liru, citru i druga žičana glazbala [la lira e la cetera, & altri istrumenti di corda], tko bi se na svijetu smio stidjeti učenja te nebeske (da tako kažemo) harmonije? Neka dakle ovdje bude kraj našoj raspri (...).” (Gučetić, 2000, 417)

Činjenica da je Gučetić dva puta u dvama različitim djelima iznio gotovo isti argument svjedoči o važnosti koju je sam pripisivao bavljenju glazbom u starijoj dobi, čime se odmaknuo od Platonova stajališta o praktičkom bavljenju glazbom kao o nečemu što je isključivo rezervirano za mlađe generacije.

Kao što je vidljivo iz navedenih citata, liru Gučetić uglavnom spominje u tandemu s citarom. Samostalno ju navodi samo na jednome mjestu u kontekstu objašnjavanja obrazovnog sustava: “Platon je (...) odredio (...) da nakon tih napora [učenja – op. M. J. J.] nauče [djeca – op. M. J. J.] svirati liru [la lira], za utjehu duše i čuvstava.” (Gučetić, 1998, 187) Iz ovog je citata potpuno jasno da Gučetić govori o antičkom obrazovnom sustavu u kojemu je jedan od najvažnijih segmenata bilo pjevanje uz istovremeno sviranje lire.

O drugim je glazbalima Gučetić najviše raspravljao u osmoj knjizi djela *Dello stato delle republiche* pri čemu je vidljivo njegovo izrazito zalaganje za instrumentalnu glazbu. Uzmemo li u obzir činjenicu da se radi o drugoj polovici 16. te prvom desetljeću 17. stoljeća kada se intenzivno razvija solistička instrumentalna glazba taj je Gučetićev stav moguće interpretirati kao zalaganje za najnovije glazbene trendove. Gučetić je glazbala podijelio na *stara* i *suвремена* nabrajući u prvoj skupini glazbala iz razdoblja antike i srednjega vijeka:

“Nisu nam posve poznata stara glazbala [antichi istrumenti], kao što su svirale, tibije, barbitoni, heptagoni, organistrumi, sambuke [fistole, tibie, barbetti, eptagoni, sinfonie, sambuci], a neki mišljahu da su svirala i tibija [la fistole, e Tibia] poput trube [una Tromba], ili prema Javellu na tom mjestu poput dipli [corna Musa], koje obično zovemo sviralicom [Pifaro]; barbiton [la Barbita] je zatim vrlo nepoznato glazbalo, a heptagon [Eptagoni] je taj znanstvenik zamišljao kao glazbalo sedmerokutna oblika nad sedam razvučenih žica; sambuku [i sambuci] je opisivao kao glazbalo s dvije velike žice, koje su proizvodile dubok i snažan zvuk.” (Gučetić, 2000, 416)

U drugu skupinu Gučetić svrstava *moderna* glazbala koja su bila popularna u razdoblju renesanse, no među njima je načinio daljnju podjelu, ovaj puta prema kriteriju njihove prikladnosti za plemiće:

“(…) prilagodimo li se našim današnjim glazbalima [gl'istrumenti de i tempi nostri], uspoređenim s tim drevnim [gl'istrumenti antichi], kažimo da trube, sviralice, diple, korneti, flaute, tromboni, sordine i slični [Trombe, Piferi, Corna Muse, Cornetti, Fiauti, Tromboni, Sordine, & simili], prema Aristotelu ne priliče plemiću, jer se pri njihovu sviranju napinjanjem daha grudi uspušu, i zbog napora daha i disanja lice postaje vrlo ružno. Zasluži li ipak tko na tim glazbalima hvale, onda su to njihovi izumitelji, Fani je za sviralu [fistola], Apolon za tibiju [la tibia], Tirenjani za trube [le trombe], a prema nekima Frigijci za tibije [le tibie].” (Gučetić, 2000, 416)

Puhaća je glazbala (trubu, kornet, flautu, trombon te sordinu) smatrao neprikladnima za plemiće, za razliku od žičanih glazbala (viole i lutnje) te glazbala s tipkama (čembalo) čije je korištenje odobravao u okviru zabavljanja pripadnika aristokracije:

“(…) za razliku od tih, za plemenitu djecu manje dostojnih glazbala, violu, lutnju i klavičembalo [la Viola il Liuto, & il Grauecimbalo] smatraše vrlo časnim i ugodnim, jednako za mlade kao i za stare. Klavičembalo [il Grauecimbalo] se više preporučuje starima nego mladima, kojima su pak viola i lutnja [la Viola, & il Liuto] vrlo primjereni za okrepu duha, kad ih se ljupko rabi nakon napornih poslova, pjevajući uz njih koju kanconu, sonet, toskansku stancu ili što slično, o čemu govori Aleksandar Piccolomini.” (Gučetić, 2000, 417)

Moguće je da je Gučetić ovu podjelu načinio po uzoru na Castiglioneov odabir najboljih vrsta glazbe u djelu *Dvoranin*:

“Lijepa je glazba, (...) sigurno pjevanje s ispravnim čitanjem nota i lijepim stilom, ali je mnogo ljepše pjevanje uz violu, jer gotovo se sva slast sastoji u solo pjevanju... Nadasve mi se, međutim, čini da je izvanredno ugodno slušati poeziju uz pratnju viole, što riječima pridaje toliko ljupkosti i djelotvornosti, da je pravo čudo. Milozvučna su i sva glazbala s tipkama, jer su im akordi zaista savršeni i na njima se s lakoćom može izvesti mnogo toga što duh ispunja glazbenom slašću. A ništa manje ne raduje glazba četiriju gudačkih instrumenata, koja je predivna i odaje majstorstvo.” (Castiglione, 1986, 90-91)

2) Glazbeno-teorijske ideje

Usporedimo li količinu odlomaka koje je Gučetić u svojim djelima posvetio pojedinim glazbeno-teorijskim sadržajima jasno je da je najviše raspravljao o modusima, dok je harmoniji te osobito ritmu posvetio nešto manje pozornosti. Iz Gučetićeve odabira modusa očito je da su mu kao uzor poslužila Aristotelova promišljanja o glazbi. Naime, Gučetić ne spominje sve moduse, već kao osnovne izdvaja dorski, frigijski i lidijski modus:

“Glazbeno se umijeće pak dijeli na tri vrste [tre parti]; jedna je frigijska, i ona pokreće naš duh na srdžbu i žestinu, a njome su bili potaknuti Lakedemonci da protiv Krećana uzmu oružje, a također i Timotej kad se digne protiv Aleksandra; toj se vrsti glazbe [à questa specie di Musica] suprotstavljala druga, lidijska, čijim su se pjevom lako vraćali iz srdžbe i žestine oni što ih je ona prva vrsta bila razestila; treća je dorijska, a navodila je i poticala duševne osjećaje na ozbiljnost i skromnost, i to tolikom djelotvornošću i snagom da je bilo gotovo nemoguće i teško, onome tko ju je slušao, upraviti svoju dušu grešnu ili zlučinu.” (Gučetić, 1995, 115)

Ovdje Gučetić kao dva potpuno suprotna glazbena načina navodi frigijski i lidijski modus te frigijski modus označava kao onaj koji na čovjeka djeluje uzbuđujuće, dok lidijski modus ima na čovjeka suprotan, smirujući učinak. Dorski modus Gučetić predstavlja kao izdvojenu kategoriju, središnji modus najviše vrijednosti, a svoje stajalište o modusima potkrepljuje primjerima iz grčke mitologije kojima ilustrira starogrčko vjerovanje u utjecaj pojedinih modusa na ljudsko ponašanje, odnosno na ljudske osjećaje. Osim u nabranju višestrukih utjecaja modusa na čovjeka Gučetić je moduse spominjao i u kontekstu političke filozofije gdje je uspoređivao političke poretke s glazbenim suglasjima:

“Odgovaram vam (...) da se grad ne mijenja zbog te stalne mijene, već će se izmijeniti zbog promjene političkog poretka, i zbog tog će se prelaska s jednog poretka na drugi promijeniti također i ustroj grada, kao što se to događa i u suglasjima [nelle armonie] gdje, izmijeni li se poredak glasova, dolazi do promjene i samih suglasja. Ona su upravo zbog tog različitog poretka u davnini nosila i različita imena: sad dorsko, sad frigijsko, sad pak neko drugo [hor la doria, hor la frigia, hor altrimenti].” (Gučetić, 2000, 194)

Gučetić je ovu misao u modificiranom obliku preuzeo od Aristotela koji je u svojoj *Politici* također izdvojio dva osnovna državna poretka, te dvije osnovne vrste melodija:

“(…) kako je neko zajedništvo grad/država, i zajedništvo je građana u društvenom poretku, kad postane drugi oblikom i različit državni poredak, čini se kako ne može ostati ni isti grad, kao što i o zboru kad je komički i kad je tragički kažemo da je drukčiji, iako su u njemu često jedni te isti ljudi; slično je i svako drugo zajedništvo i slaganje drukčije, ako je drukčiji oblik toga slaganja, kao što o skladu istih zvukova kažemo da je drukčiji kad je on jednom dorski, a jednom pak frigijski.” (Aristotel, 1992, 1276b1-10)

Platon je također govorio o promjenama na političkom i glazbenom planu, ali u negativnom kontekstu:

“Ukratko da kažemo, toga treba da se upravljači države živo drže: da se ne pokvari država bez njihova znanja, nego da nadasve paze na to, da se ne uvuku u odgoj gimnastički i glazbeni nikakve nepogodne novotarije, budući da treba ostati pri postojećem. Kad tko dakle govori, da ljudi većma paze na pjesmu ‘koja, dok pjevaju, njima posvema ozvanja nova’, da se onda boje i najviše pripaze, da ne bi tko mislio, da pjesnik ne pjeva nove pjesme nego nov način pjesme, i da ne bi to hvalio. A ne smije se to ni hvaliti ni primati. Jer treba se čuvati i ne stvarati novu vrstu glazbe, držeći, da je to pogibao za sve. Naime nigdje se ne mijenjaju zakoni glazbe, a da se ne bi mijenjali najveći državni zakoni (…)” (Platon, 1997, 424b4-c6)

Harmonijom se Gučetić u svojim djelima bavio s nekoliko različitih aspekata. Prvo, u kontekstu definiranja ljepote Gučetić je harmoniju općenito tumačio kao sklad sastavnih dijelova nekog predmeta, a u slučaju glazbe taj se sklad odnosio na međusoban odnos sastavnih dijelova glazbe – zvukova: “(…) samo uho ni u čemu ne uživa koliko u harmoniji glazbe [l’armonia della Musica]. Kao što buka, što u sebi nosi strah, nagoni plašljivce u bijeg, tako sklad zvukova [suoni armonici] nagoni naše duše na užitak ljepote.” (Gučetić, 1995, 83-85)

Drugo, u sklopu pitagorejskog koncepta harmonije brojeva Gučetić je o glazbenoj harmoniji govorio u analogiji s pravilnim poretkom na kojem se temelji čitav svemir:

“Zbog toga valja vjerovati da je umijeće glazbe sišlo sa zbora blaženih anđela, jer se uz njezin zvuk naša duša zanosi ne toliko svjetovnom koliko božanskom ljepotom; odatle Platon vjeruje da našu dušu čini stanovita harmonija brojeva [numeri armonici]; pa zato dobro reče u dijalogu zvanom *Sofist*, da naš život zahtijeva stanovito suglasje brojeva [numerosa consonanza] i da učenje glazbe valja pretpostaviti svim ostalim učenjima.” (Gučetić, 1995, 83-85)

Treće, harmonija za Gučetića predstavlja i vrlo važan sastavni dio glazbe u okviru obrazovnog sustava:

“Četiri poznata predmeta predlaže naš Filozof za odgoj i poduku djece u njihovoj nježnoj dobi, a to su književnost, tjelovježba, glazba i slikarstvo. (...) ...glazba obuhvaća harmoniju, bilo pjevanja, bilo raznovrsnih glazbala [soto la Musica, l’armonia cosi vocale, comi ogne sorte d’istrumeti].” (Gučetić, 2000, 407)

Konačno, harmonija je prema Gučetićevom mišljenju element glazbe koji može izvršiti snažan utjecaj na čovjekove osjećaje, ali i pozitivno djelovati na ljudsko zdravlje:

“Glazbena harmonija doista može smiriti i ganuti ljudske duše, što pokazuje primjer Pitagorina učenika Aleksandra Velikog, kao i Gaja Grakha, čije je strasti obuzdala i ublažila.” (Gučetić, 2000, 414)

“I ako je harmonija mogla spasiti Rimljane od smrtonosne kuge, kad se za izlječenje u Rimu pjevahu satire, zašto se njome ne bi liječile i bolesti naše duše, kad se dušu oduvijek smatra više božanskom no ljudskom, i kad se skladom duševnih moći i strasti održava tjelesni sklad, harmonija i umjerenost?” (Gučetić, 2000, 414-415)

Ritam kao eminentna kategorija realno zvučeće glazbe u Gučetićevim je djelima najslabije zastupljen i najmanje obrađen te ga Gučetić spominje tek usputno u kontekstu rasprave o glazbalima. O mogućim razlozima zbog kojih Gučetić nije detaljnije analizirao kategoriju ritma moguće je govoriti samo hipotetski. Tako je, primjerice, moguće da Gučetić ritam jednostavno nije promatrao kao zaseban element glazbe koji je odvojiv od kategorija kao što su modusi ili harmonija, nego isključivo kao dio cjeline (Gučetić, 2000, 414).

3) Funkcije i učinci glazbe: *paideia* i dokolica

Kada Gučetić piše o funkcijama i učincima glazbe, on to čini uvijek u istom kontekstu, a taj je *paideia*. Kao što je poznato, *paideia* je pojam koji se u antičkoj Grčkoj odnosio na odgoj i obrazovanje, ali i na čovjekovo cjelokupno kulturno i etičko iskustvo, tako da je formalno obrazovanje u današnjem smislu riječi bilo samo njezin početni dio (Mathiesen, 2001). *Paideia* je bila usko vezana uz teoriju *ethosa*, koncept koji je na osobit način povezivao glazbu i obrazovanje (Anderson i Mathiesen, 2001). Naime, u antičkoj se Grčkoj glazbi pripisivala osobita moć jer se smatralo da upravo glazba može u čovjeku razviti ili dobro ili zlo te ju stoga treba podvrgnuti strogoj kontroli.

Gučetićeva rasprava o *paideii* i glazbenom odgoju zapravo predstavlja svojevrsnu kritiku suvremenog dubrovačkog društva u kojem se, po svemu sudeći, živjelo prilično razuzdano, a odgoj djece se zanemarivao (Perić, 1964, 18-36). Gučetić je u svojim djelima nekoliko puta izrazio vlastito nezadovoljstvo stavom svojih sugrađana prema obrazovanju (npr. Gučetić, 1998, 67, 215; Gučetić, 2000, 126-127). U svojim kasnijim djelima Gučetić glazbi pristupa prvenstveno iz perspektive praktičkog političara, no čak i u njima on glazbu izdvaja kao onu koja ima posebnu važnost u obrazovanju i odgoju. Gučetić se zalagao za uspostavljanje najboljeg političkog poretka i smatrao je da se taj poredak može očuvati samo izbjegavanjem naknadnog uvođenja bilo kakvih promjena, a taj svoj stav argumentira pomoću glazbe, govoreći kako se i izmjenjivanjem poretka glasova mijenjaju glazbena suglasja (Gučetić, 2000, 194). Gučetić ovo negativno mišljenje o inovacijama, kao i isticanje potrebe jednakog odgoja i obrazovanja za sve stanovnike neke države preuzima od Platona koji je smatrao da djelovanje svakog pojedinca mora biti prvenstveno usmjereno na dobrobit društva u cjelini (Jurić, 2011, 38-39). Platon je osim toga smatrao i da obrazovni sustav i glazba trebaju biti nepromjenljivi (usp. Platon, 1997, 424b4-c6).

Za razliku od Platona koji je prilikom svog promišljanja o ulozi glazbe u okviru *paideie* želio potisnuti individualne sklonosti u korist postizanja uniformiranog homogenog društva, Gučetić je u nekoliko navrata u svojim djelima isticao i važnost individualnih afiniteta u odgojno-obrazovnom procesu:

“(…) da bismo naučili krepost, treba nam naklonost prirode, jer sve što učimo primajući, učimo prema prirodi; naša se tijela razlikuju od divljih životinja, i stoga su i naše duše različite od njihovih, pa će posve različite biti također i naše prirodne težnje i sklonosti znanostima i humanističkim disciplinama, a u toj prirodnoj sklonosti i među samima sobom se razlikujemo, jer je svakome dana drukčija građa. Za dobro je djelovanje potrebna vježba, a ona ima toliku snagu da se i samoj prirodi može oduprijeti. (...) Često se zbiva da nas naša priroda navodi na kakvo dobro ili loše djelo, no navada i čvrst običaj skreću je u jednu ili drugu suprotnost. (...) Navika oduvijek pokazuje svoju moć među ljudima, jer prirodnu snagu iskazuje među nerazboritim stvorovima što odveć ne slušaju razum, ali vođena razumom i stegom, pokorna postaje među ljudima (...)” (Gučetić, 2000, 393)

Gučetić gotovo redovito uz pojam *sklonost* spominje i pojam *navika* držeći da je dosljednim provođenjem određenih navika moguće potisnuti eventualne negativne urođene sklonosti, ali i ostvariti potencijal pozitivnih prirodnih afiniteta.

Poimanje glazbe kao sadržaja za koji je karakterističan pluralizam funkcija Gučetić preuzima od Aristotela te naglašava da glazba ima i funkcije koje nisu

dio *paideie*, a to su odmor, zabava i ugoda. U tom kontekstu Gučetić također preuzima i Aristotelov pojam dokolice:

“(...) ja ne slijedim mišljenje starih [autora] koji smatrahu da je ona [glazba – op.M.J.J.] djeci neophodna zbog razvoja sluha, kao ni onih koji mišljahu da je potrebna zbog navikavanja uma da zahvaljujući harmoniji prepoznaje sklad među stvarima, pa htjedoše harmonijom pjevanja i svirke učvrstiti dječju dušu. Slijedim (...) mišljenje našeg Filozofa, i vjerujem da glazba treba da milo i ugodno zaokupi naše duše u spokoju i dokolici, te da ona ima blagotvornu moć za izbjegavanje dokolice onda kad ne treba brinuti o važnim stvarima. Da bi dakle čovjek mogao hvalevrijedno živjeti ne samo radeći i čineći kreporna djela, već i odmarajući se od njih u dokolici, valja djecu podučavati i glazbenu umijeću, koje stari filozofi ne ubrajaju bez razloga u slobodna umijeća, jer ono pomaže da dokolicu provedemo ispravno i neokaljani. No osim što je neophodno, ono je i umnogome prikladno, jer po svojoj prirodi pruža velik ures vladanju i korist duševnu raspoloženju, budući da se djelovanjem glazbe (...) u dušama pobuđuju različiti osjećaji (...)” (Gučetić, 2000, 407-408)

Gučetić najvažniju funkciju glazbe vidi upravo unutar dokolice, dok u drugi plan smješta platonistički stav koji naglašava ulogu koju glazba ima u procesu stvaranja ispravnih navika. Zanimljivo je da Gučetić dokolicu spominje i u negativnom kontekstu, smatrajući ju najvećim neprijateljem *paideie*, a stoga i njezinom suprotnošću. Dokolica i *paideia* su dakle za Gučetića dva odvojena područja – prvo je namijenjeno odrasloj, a drugo dječjoj dobi – no bavljenje glazbom u sklopu odgojno-obrazovnog procesa Gučetić ujedno smatra i preduvjetom za glazbene aktivnosti kojima će se čovjek baviti u odrasloj dobi (usp. Gučetić, 1998, 91, 235).

U djelu *Dijalog o ljepoti* Gučetić se glazbom bavi na nešto drukčiji način nego u svojim kasnijim djelima. O glazbi ovdje Gučetić prvenstveno govori kao o jednom od načina na koji se duša uzdiže do ljepote, no naposljetku se ipak otkriva pozadina koju ponovno čini glazbeni odgoj. Ono što se konkretno može povezati s glazbenim odgojem jest onaj dio problematike koji se danas naziva “ženskim pitanjem”, jer se Gučetić izrijeком pita je li ženama uopće dopušteno učiti glazbu. Ova tema logički proizlazi iz rasprave o aristotelovskom poimanju glazbe kao užitka i zabave prema kojem se bavljenje glazbom kosilo s čestitošću žene:

“(...) samo bih Vam željela reći da je bilo neslaganja između platoničara i nekih peripatetika o tome je li ženi, ili djevojci, dopušteno poznavati glazbu; peripatetici su govorili da nije dopušteno, jer su glazba i čestitost rijetko išle zajedno, kao da su neprijateljice. No platoničari i pravi peripatetici drukčije su mislili, to jest, da

glazba pristaje lijepoj ženi, a to dobro dokazuje Agostino Sessa slijedeći Aristotela, kralja peripatetičkog učenja, koji u osmom poglavlju svoje *Politike*, hoteći podučiti uglađena čovjeka u glazbi, pjesništvu, slikarstvu i borbenoj vještini, reče da su otmjenim muškarcima, budući da provode veći dio svoga života u časnoj dokolici, rečene sposobnosti uvelike nužne; pa će dakle svim čestitim ženama koje velik dio (...) svoga života provode u časnoj dokolici, bolje pristajati glazbeno umijeće no muškarcima.” (Gučetić, 1995, 113-115)

U ovom kratkom odlomku Gučetić se osvrnuo na problem žena u kontekstu glazbe te na specifičan način dotaknuo pitanje položaja žene u društvu i pritom pokazao progresivan stav zalazući se za to da i ženama bude dopušteno baviti se glazbom.

Zaključak

Iz analize triju Gučetićevih djela vidljivo je da su na formiranje njegova mišljenja o glazbi neosporno utjecali Platon i Aristotel. U kontekstu rasprave o glazbalima taj je utjecaj vidljiv u Gučetićevom nabranju starih glazbala te osobito u njegovom isticanju puhaćih glazbala kao neprimjerenih za plemiće. Što se tiče glazbeno-teorijskih ideja, Gučetić izrijekom navodi primjere iz grčke mitologije u kojima se opisuje djelovanje različitih modusa na psihička stanja čovjeka. Najočitiiji utjecaj antičkih mislilaca na Gučetića, raspravljanje o glazbi u okviru *paideie*, ujedno predstavlja i najvažniji dio Gučetićevih promišljanja o glazbi pri čemu je on načinio svojevrsan spoj Platonovih i Aristotelovih postavki o glazbi. S jedne strane Gučetić prihvaća Platonovo zalaganje za jednolikost *paideie* te ističe glazbu kao ključan dio odgojno-obrazovnog sustava, no za razliku od Platona smatra da se u tom procesu nikako ne smije zanemariti sklonosti pojedinaca. S druge strane Gučetić je načinio odmak u odnosu na Platona prihvaćanjem Aristotelovog poimanja glazbe kao multifunkcionalnog sadržaja koji ima vrlo važnu funkciju izvan *paideie*. Novost koju Gučetić uvodi u odnosu na Aristotela jest raspravljanje o mogućim negativnim učincima dokolice na *paideiu*.

S obzirom na to da je Gučetić bio društveno-politički angažiran, osobito značajan aspekt predstavlja njegovo uvođenje dimenzije praktičkog u bavljenje glazbenom problematikom. Gučetić je, naime, u svakoj tematskoj cjelini načinio svojevrsan odmak od svojih antičkih uzora i u svoja promišljanja o glazbi uveo dimenziju konkretnih suvremenih glazbenih zbivanja te na taj način u duhu svojega vremena formirao vlastite stavove o glazbi.

Reference

- Anderson, W. and Mathiesen, T. J., 2001. Ethos. U: S Sadie, ur. *NGroveD*. 8. London: OUP, 403-407.
- Aristotel, 1992. *Politika*. Preveo T. Ladan. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Castiglione, B., 1986. *Dvoranin*. Preveo F. Čale. Zagreb: Cekade.
- Demović, M., 1981. *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici: od početka 11. do polovine 17. stoljeća*. Zagreb: JAZU.
- Gučetić, N. V., 1581. *Dijalog o ljepoti – Dijalog o ljubavi*. [*Dialogo della bellezza – Dialogo d'amore*]. Prevela N. Badurina. 1995. Zagreb: Tiskara Puljko.
- Gučetić, N. V., 1591. *O ustroju država*. [*Dello stato delle repubbliche*] Preveli N. Badurina i S. Husić. 2000. Zagreb: Golden marketing.
- Gučetić, N. V., 1589. *Upravljanje obitelji*. [*Governo della famiglia*]. Preveo M. Zaninović. 1998. Zagreb: Hrvatski studiji – Studia Croatica.
- Jurić, M., 2011. Ethos i paideia u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi. *Arti musices*, 42/1, 37-54.
- Jurić, M., 2012. Paideia i neoplatonističke ideje o glazbenom odgoju i kulturi u renesansnom Dubrovniku u djelima Nikole Vitova Gučetića (1549–1610). *Arti musices*, 43/2, 175-188.
- Mathiesen, T. J., 2001. *Paideia*. U: S Sadie, ur. *NGroveD*, 18. London: OUP. 899-900.
- Munrow, D. 1976. *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. London: OUP.
- Perić, I., 1964. Pedagoški pogledi Nikole Gučetića. *Dubrovnik*, 7/1, 18-36.
- Platon, 1997. *Država*. Preveo M. Kuzmić. Zagreb: Naklada Jurčić.
- Tuksar, S., 1992. *Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka: nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u tiskanim rječnicima između 1649. i 1742. godine*. Zagreb: HMD.
- Tuksar, S., 2004. Glazba, akademije i učena društva djelatna u hrvatskim zemljama u razdoblju od 16. do 18. stoljeća. *Arti musices*, 35/1, 3-19.