



MAŁGORZATA PRZANOWSKA

Grecka *mousikē* a dialektyka jako filozofia. Przyczynki do rozważań o periagogicznym sensie edukacji dorosłych

*Greek mousikē and Dialectics as Philosophy.
Around the Periagogic Meaning of Adult Education*

ABSTRACT: My claim is that the Greek *mousikē* was a prototype for the Socratic-Platonic dialectic. Plato defines his dialectic as philosophy in various ways: practicing the highest kind of music, the art of wise conversation, giving a strict account of something, etc. It seems significant to me that *mousikē* as the unity of song, word, and dance implies spiritual culture as the practice of participating in the occurrence of the unity of thought, word, and thing (being). I compare Greek *mousikē* with Socratic-Platonic dialectic, i.e. philosophy as a form of adult education. At the same time, I am looking for what I recognize as the “connecting axis” of *mousikē* and *dialektikē*. What calls attention is the formula or principle of a “plural oneness”, “diversified one” (later expressed as unity in diversity or diversity in unity) and the preservation of the performative (engaging, causing change) and periagogical (from Greek *periagogē*) character of both experiences. In the course of my considerations, I reveal their other connections, with particular emphasis on the co-participatory following the movement of the thought (experienced) thing which in dialectical practice is the art of listening and speaking, asking questions and answering. Throughout the text, I also refer to considerations regarding the ancient understanding of education (*paideia*). *Mousikē* and *dialektikē* are (although to varying degrees and with different scope) ways of forming a person and the community in which they live. In the text, I analyze selected excerpts from Plato’s dialogues to point out the traces of *mousikē* in his philosophy as dialectic. These interpretations point to the importance of the experience of *mousikē* and *dialektikē* as enabling the return of the whole soul (*periagogē holēs tēs psychēs*) and gaining a (broader or different) perspective or greater distance from everyday matters (the so-called Sirius point). The way to do this is through authentic and full involvement in the experience of *mousikē* or, then, *dialektikē*.

I recognize what is a “*mousikē*-ic experience” in dialectic: dynamic unity in diversity, following (in dialogue) the movement of the thing being thought, listening to the (rhythmed) movement of thought (including “the music of thought” as understood by Badette Babich), participation in the event of the thing that is in a movement and requires the openness for searching for it (exploration; from *mōsthai*). In other words, it is about the transformative power: thanks to the authentic, listening participation in the language of things (Gadamer), participants of a dialogue are open to their own change, being moved, they turn their whole soul towards the other that really is. Music is connected with movement and thinking, just

like dialectic is the art of a wise conversation that can transform souls of interlocutors by attentive listening to the train (flow) of thought and then, by expressing thoughts with words (as meaningful sounds). Dialectic power lies in the recognition of appearances. The task of a dialectician is to be a listener (and thus, a musician). Socrates practices music only by the use of words, not instruments (*Symposium* 215c), but to use words wisely means to listen to the words/thoughts being uttered and to participate in the experience of dialogue authentically. The unity of song, dance, and word created diversified form of expression that moved the audience in an extraordinary way. Words need to clearly reveal the state of the thing being thought, meaning being in its movement that can mislead, confuse or obscure reality. Dialectics as the method of recognition needs the art of listening as a close-to-the-thing thinking that turns the whole soul to its truth.

KEY WORDS: thinking • conversation • dialogue • *mousikē* experience • dialectic method • adult education • philosophy • *paideia* • movement • music of thought • philosophy as music • music of philosophy • music in dialectics

W pracy *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*¹, Eric F. Clarke przypomniał, że zachodzi związek między dźwiękiem a ruchem. W ujęciu Clarke'a, dźwięk jest bezpośrednią konsekwencją i wskaźnikiem ruchu, zaś tworzenie i wydawanie dźwięków muzycznych zakłada ruch² – w ten sposób Clarke obala mit autonomii tzw. biernego słuchania (w tym słuchania wytworów muzycznych)³. Co więcej, Clarke wyraża przekonanie, że „relacja między muzyką a ruchem jest zasadniczym aspektem wpływu muzyki i jej znaczenia; [relacja ta] jest znacząco, choć nie jedynie, powiązana z percepcją samo-ruchu (*self-motion*); i powinna być uważana za relację prawdziwie percepcyjną – nawet jeśli dostrzegany ruch może być iluzoryczny (przypisany raczej obiektom o charakterze urojonym niż rzeczywistym)⁴. Ponadto, według Clarke'a, muzyka z jej „światowością” – jest bowiem rezultatem twórczym ludzi zanurzonych w społeczno-kulturowych kontekstach ich doświadczania świata – umożliwia taki sposób słuchania, który rozciąga się od codzienności po transcendencję⁵. To, co jeszcze zwraca uwagę w tzw. ekologicznej teorii percepcji to fakt, że odrzuca się w niej pierwszeństwo bodźców w rozwoju percepcji; raczej aktywność, czy działanie, inicjuje i jest zarazem rezultatem procesu postrzegania⁶. Percepcja to aktywny proces dostrajania się organizmu do otoczenia, zaś uczenie się

¹ Clarke E.F., *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*, New York 2005.

² *Ibidem*, s. 63.

³ *Ibidem*, s. 204–205.

⁴ *Ibidem*, s. 63–64. Wszystkie tłumaczenia fragmentów obcojęzycznych – o ile nie podano nazwiska tłumacza – są odautorskie.

⁵ Por. *ibidem*, s. 206.

⁶ *Ibidem*, s. 42.

percepcji (postrzegania świata i siebie) to progresywne różnicowanie aż po wyostrenie wrażliwości na zniuansowane informacje obecne w otoczeniu, lecz wcześniej niewychwytywanle, bo nieodróżnialne – dzięki aktywnej ekspozycji organizmu na otoczenie zwiększa się u ludzi zróżnicowanie uwagi⁷, aż po rozpoznanie jako ten rodzaj percepcji, do której system się dostosował lub wręcz dostroił⁸.

Mimo że rozważania Clarke'a ulokowane są we współczesnej ekologicznej teorii percepcji bazującej na teorii afordancji (ang. *affordances*) Jamesa J. Gibsona, głoszącej zależność percepcji i działania od właściwości otoczenia⁹, to – rzecz jasna – rozpoznanie związku i zależności między dźwiękiem a ruchem należy do dziedzictwa starożytnych Greków. Tam, gdzie jest ruch, jest już dźwięk, dźwięk oznacza ruch, ruch i dźwięk są ze sobą immanentnie powiązane. Korelacja między dźwiękiem (lub układem wielu dźwięków, czyli harmonią) a ruchem była przedmiotem refleksji i szeroko pojętych badań w teorii muzyki i filozofii sięgającej Pitagorasa, który inspirował się kulturą orficką i wpływami Wschodu. Jak podaje Badette E. Babich, według Pitagorasa matematyka i filozofia zrodziły się ze „strukturalnej natury muzyki”¹⁰, a etyczno-polityczne rezultaty muzycznego zestrzajania były podstawą dla Platona do myślenia o idealnej *polis* regulowanej przez prawa. Pora zatem przekierować filozofię ku muzyce myśli¹¹, to znaczy do źródłowego doświadczenia muzycznej *praxis* w filozofii – twierdzi Babich¹². A zatem, filozofia jako muzyka to „granie na temperamencie i myśli”¹³.

⁷ Według Clarke'a, w teorii afordancji rozumie się percepcyjne uczenie się jako progresywne różnicowanie (*progressive differentiation*) dostępnych w otoczeniu informacji, zob. Clarke, *ibidem*, s. 22.

⁸ Por. *ibidem*, s. 22–23.

⁹ Gibson twierdzi, że postrzegać coś to rozpoznawać sposoby współdziałania z otoczeniem, tj. rozpoznawać, co można, a czego nie można zrobić z występującymi w nim rzeczami; to zaś oznacza, że zachowanie jest kontrolowane przez percepcję, por. J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York and London, 2015 (Classical edition of the first edition in 1979), s. 213.

¹⁰ B. E. Babich, *Mousikē Technē. The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger*, „Articles and Chapters in Academic Book Collection”, 2005 nr 23, Fortham University, https://fordham.bepress.com/phil_babich/23 (dostęp z 15.09.2013), s. 171.

¹¹ *Ibidem*, s. 173. B. E. Babich wyraża tę myśl w następujących słowach: „(...) we need to restore the music of thought by a deliberate attunement. If what was once inherently resonant in the original language of philosophy has been silenced by the letter, the obscured possibility of resonant, responsive thinking may yet admit recollection”, *ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 171.

¹³ *Ibidem* (wymowny jest tytuł podrozdziału: „Towards a musical praxis in philosophy: playing temperament and thought” oraz motto, do którego nawiązę w dalszej części tekstu: „The Muses and music in general are named... from *mōsthai*, searching, and philosophy. Plato, *Cratylus*, 406a”).

Warto dodać, że relacja między ruchem (i dźwiękiem lub harmonią) a bytem i jego pozna(wa)niem odgrywa dużą rolę w filozofii Platona i dialektyce sokratejsko-platońskiej (*Sofista*, 248e, 249b). Ponadto, greckie słowo *nōmos* („zwyczaj, obyczaj”; „prawo, zasada”) oznacza w swoim drugim głównym znaczeniu „melodię, nutę”, również w znaczeniu wojennych pieśni, czy też pieśni na wysoki ton¹⁴.

Dziś tego typu nawoływania do refleksji nad filozofią jako muzyką mogą być uważane za pieśń przeszłości lub dzieło wybujałej wyobraźni. A jednak, przesłedzenie – choćby na podstawowym poziomie – idei greckiej *mousikē* i dialektyki platońskiej, zdaje się czynić zadanie przemyślenia filozofii jako uprawiania muzyki bardziej sensownym i bardziej znaczącym. Babich wzywa do przywrócenia znaczenia idei „muzyki myśli” i słuchania, które przywraca moc artykulacji mowy (przede wszystkim żywej, ale też zapisanej jako rytmiczno-muzycznej struktury)¹⁵. Dodam, że ta muzyczno-rytmiczna struktura domaga się aktów performatywnych myślenia filozoficznego, wypowiedzania z uważnym wsłuchiowaniem się w myślo-słowo-światy¹⁶ do wypowiedzenia z „głębi mowy”, „z wnętrza języka”¹⁷.

W *Kratylosie* (406a) znajduje się etymologiczny wywód dotyczący rodowodu słów „Muzy” i „muzyka”: greckie *mōsthai / mōsis* znaczy „szukanie” lub „poszukiwać”. A zatem Muzy to te będące w stanie poszukiwania, muzykę zaś można rozumieć jako pewien rodzaj poszukiwania, a więc aktywności, ruchu, podążania wpisanego w aktywność Muz; muzyka przynależy Muzom jako ich własność i sposób przejawiania swojej własnej aktywności. Nie dziwi zatem, że filozofować lub uprawiać dialektykę, to praktykować najwyższy rodzaj muzyki (zob. *Fedon*, 60e–61a).

¹⁴ *Słownik grecko-polski* (4-tomowy), red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1958. W słowniku grecko-polskim Węclewskiego z 1884 roku, odnajdujemy również znaczenie *nōmos* jako 1) udział, rozdział, 2) zwyczaj, obyczaj, porządek, oraz 3) nuta, dorycka melodia, a także w wariantach: śpiew, muzyka; melodyjnie, podług taktu; przy wtórze muzyki, przy odgłosie wojennych pieśni.

¹⁵ B. E. Babich, *op. cit.*, s. 173.

¹⁶ Sformułowaniem takim pragnę oddać jedność myśli, mówienia/słowa i bytu (myślanej rzeczy) wywodzącą się z jedności słowa, pieśni i tańca, czyli z doświadczenia *mousikē*. H.-G. Gadamer dokonuje ponownego przemyślenia jedności myśli, słowa i „rzeczy” (nawiązując do znaczenia greckiej *theoria*, o czym będzie jeszcze mowa) w swoim projekcie filozoficznej hermeneutyki, zob., np. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, Kraków 1993, s. 369–370, 381, 382, 386–389, 413, szczególnie ss. 429–442. Właśnie w rozdziale „Uniwersalny aspekt hermeneutyki” Gadamer scala swoje poprzednie rozważania i wskazuje na dialektykę starożytną jako doświadczenie działania myślanej rzeczy, zob. s. 429 i dalej.

¹⁷ Por. M. Przanowska, *Verbum interius jako fundujące doświadczenie hermeneutyki filozoficznej. Zarys dyskusji*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, vol. 61/2015, s. 223–248.

Należy też pamiętać, że *mousikos* oznaczało osobę uzdolnioną muzycznie, ale również – jak to dziś określamy – wykształconą, czy też kulturalną, ukształtowaną, o pewnych zasobach intelektualnych, umożliwiających jej nie tylko udział w kulturze danej społeczności, ale również przekształcanie siebie względem lub wbrew temu, w czym uczestniczy. *Mousikē* to intelektualno-duchowa *paideia* (kształtowanie) indywidualnego i społecznego *ēthos*, czyli charakteru¹⁸. Rzymska formuła uprawiania duszy (*cultura animi*) na oznaczenie edukacji miała bardziej surowe, agralne konotacje: wżruszanie gleby, sadzenie, hodowanie, pielienie, zbieranie owoców pracy, aż po odżywianie się własnymi plonami. Metafory te ożyły w renesansie, kiedy powrócono do kultury helleńskiej i antyku jako wzorcowych form kulturowego uczestnictwa i twórczości, starając się naśladować to, co godne kultywowania¹⁹. Wcześniej to, co wiązało się z filozofią, czyli edukacją osób dorosłych i młodzieży²⁰, związane było z przestrzenią i udziałem w *mousikē* – społecznej i indywidualnej *praxis* tego, co godne przeżycia i przekazania kolejnym pokoleniom²¹.

Określenie filozofii (tj. dialektyki – sztuki mądrej rozmowy) jako praktykowanie najwyższej formy lub rodzaju muzyki znajduje swoją wyraźną ekspozycję w kilku miejscach w dialogach platońskich. Można przywołać w tym kontekście *Fileba*. We fragmencie 17d-e Sokrates mówi o harmonii jako układzie dźwięków w liczbowych odstępach oraz o rytmach i taktach jako wyrażonych w liczbach ruchach ciała wraz ze wskazówką, żeby każdą jedność i wielość rzeczy traktować w taki sposób, aby dostrzegać jej liczbę w różnych aspektach – taki sposób postrzegania rzeczy wiąże się ze stawianiem się mądrym. Najczęściej jednak przywołuje się na słynny fragment z *Fedona* (60e–61a)²². W *Fedonie* Platon przypisuje wyższość filozofii

¹⁸ Por. M. Przanowska, *Listening and Acouological Education*, Warszawa 2019, s. 166.

¹⁹ Por. A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 13, 21–22 oraz zestawienie wczesnych teorii naśladowania modeli literackich, s. 27–49.

²⁰ Por. P. Hadot, *Filozofia jako edukacja dorosłych*, [w:] *Filozofia jako edukacja dorosłych. Teksty, perspektywy, rozmowy*, Warszawa 2023, s. 205–215.

²¹ *Mousikē* pełniła funkcję porządkującą, ale również utrwalającą (przez powtarzanie, udział, zaangażowanie) oraz eksplikacyjną (udział w praktykach i instytucjach *mousikē* pomagał w rozumieniu praw i stąd zapewne *nōmos* znaczyło również śpiew, muzykę, ton, zob. przypis 14). Na znaczenie praktykowania *mousikē* u zarania kultury greckiej w kontekście rozumienia i znajomości praw zwraca uwagę Marcus Floch, M. Floch, *The City and the Stage: Performance, Genre, and Gender in Plato's Laws*, New York 2015, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190266172.001.0001>, dostęp z dn. 14.07.2024.

²² Zob. też interpretację Mariana Wesołego, M. Wesoły, *Platońska koncepcja harmonii w świetle dialogów i nauk niespisanych*, w: *Platon: nowa interpretacja. Materiały z sympozjum KUL, 30 listopada – 2 grudnia 1992 r.*, red. A. Kijewska i E. I. Zieliński, 1993, s. 107–132.

nad muzyką i poezją²³, przy czym warto dodać, że chodzi o nurt tzw. Nowej Muzyki (muzyki tzw. teatralnej, krytykowanej przez Platona) skupionej na profesjonalizacji grania na instrumentach, i to w sposób wirtuozowsko-sztukmistrzowski (przez uwydatnienie aspektu instrumentalno-technicznego), spychając doświadczanie jedności słowa-pieśni-tańca, czyli pełne, formatywne doświadczenie *mousikē*, do coraz dalej postępującej niepamięci.

Chciałabym zatem zaryzykować tutaj pewien intuicyjny kierunek interpretacji *mousikē* i filozofii, ale także rozumienia muzyki wobec roszczeń filozofii do bycia najwyższą formą muzycznego zaangażowania. Dla Platona jego dialektyka (filozofia) ma być przekształconym medium doświadczenia – by tak rzec – „*mousikē*-icznego”²⁴ i w tym sensie dialektyka jako najwyższy rodzaj muzyki postawiona zostaje na piedestale jednostkowego i społecznego doświadczenia. Chodziłoby zatem o dialektyczną *mousikē*, która byłaby pewnego rodzaju muzycznym zaangażowaniem w język, który prezentuje, wyraża, ukazuje rzeczywistość w wydarzeniu żywego, filozoficznego dialogu jako gry ujawniania i zasłaniania tego, o czym interlokutorzy rozmawiają. Takie ujęcie zakłada Gadamerowskie rozumienie językowego doświadczenia świata i językową jedność z myśląną rzeczą²⁵. „Muzyka” (jako podążanie, szukanie) musi na powrót być włączona w formację przez wspólne życie oferowaną przez filozofię i możliwą do realizacji przez doświadczenie dialogu filozoficznego (dialektyki) jako sposobu życia i myślenia. Myślenie zaś to podążanie za ruchem myślanej rzeczy²⁶, czyli uczestniczenie w drodze (*methodos*) dialektycznej, która polega przecież, między innymi, na słuchaniu „toku myśli” (*Teajtet*, 205e).

Nietrudno tutaj o skojarzenia z ruchem (pozostałość po tańcu, zrytmizowanym, ujętym w liczbę ruchu ciała), który – jako przechadzanie się – był nieodłącznym elementem (formą i żywiołem) prowadzenia mądrej rozmowy. A więc, z dawnej *mousikē*, w przechadzaniu się można rozpoznać element ruchu (tańca) i słowa (rozmowa). Gdzie natomiast szukać muzyki (pieśni) w dialektyce sokratejsko-platońskiej? Odpowiedzią będzie harmonia rozumiana jako układ dźwięków w jedności z ruchem wypowiedzania i ujmowania myśli w słowach. Zakłada ona różnicę jako odległości i jedność jako wybrzmiewanie sensu wypowiedzanych w dialogu zdań, które są powiązane (jako *logos* – ściśle ujęcie, oś wiążąca, zob. *Teajtet*, 206c-e) w ruchu

²³ Zob. komentarz Babich, *op. cit.*, s. 172–173.

²⁴ Zachowuje słowo *mousikē* ze względu na jego nieprzekładalność i nieadekwatność względem dzisiejszego, obiegowego słowa „muzyka”.

²⁵ H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 339.

²⁶ Gadamer często przywoływał takie rozumienia myślenia jako spuściznie po sokratejsko-platońskiej dialektyce.

myślanej rzeczy, choć przecież każda wypowiedź, w pewnym sensie, zachowuje swoją odrębność.

Filozof-dialektyk wie, co łączy się ze sobą, a co nie, podobnie jak muzyk rozpoznaje udział pewnych struktur dźwiękowych w materiale muzycznym lub gramatyk, który potrafi łączyć litery przez samogłoski (*Sofista*, 253a-d). Zasadnicza dla dialektyki jest umiejętność chodzenia za myślą krok za krokiem oraz zbijania myśli fałszywych (*Sofista*, 259d). Chodzi o to, żeby nie podążać za fałszywymi myślami-zdaniami, nie dać się zwieść ich złudnej melodyce czy samym brzmieniu bezmyślnych słów. Dialektyk odróżnia puste słowa, fałszywe mowy, od tych, które są słownymi ujęciami myśli, powstającymi dzięki „wzajemnemu powiązaniu pojęć” (259e). Myśl (i myślenie) jako „wewnętrzna rozmowa duszy z samą sobą” zostaje wypowiedziana w zdaniu rozumianemu jako „ten strumień, który od niej idzie przez usta i brzmi” (263e). Zdanie, sąd jest „wykończeniem myśli” na styku z wrażeniem zmysłowym i stąd sądy mogą być fałszywe i potrzebują czujności dialektycznej, aby odróżnić zdanie prawdziwe od fałszywego (264a-b). Różnica niekoniecznie oznacza przeciwstawienie, ale oznacza ukazanie odległości, interwału, podziału (i wynikającego z niego udziału w innych nazwach) domagającego się ujęcia w nowych pojęciach, nowych nazwach (por. 267d-e²⁷), ale również domagającego się rozstrzygnięcia, czy odległość, różnica, umożliwi (i w jaki sposób) sensowne „ujęcie”, związek, relację ‘rzeczy’, czy też nie. Ten sensowny związek jest do-rzeczy, a zatem jest (jako *dia-logos*, przez roz-mowę) udziałem w *logos*, w relacji słowa i rzeczy.

Wskazałam wcześniej, śladem Babich, na wątek etymologiczny pojęcia *mousikē* – pochodzi od starogreckiego *mōsis*, które znaczy „szukanie”, „poszukiwanie”. Sokrates w *Kratylosie* (405b-406a) wyraża przekonanie, że słowa „Muzy” i „*mousikē*” pochodzą z pragnienia i poszukiwania mądrości. A zatem: muzy szukają, są w zaangażowanym ruchu. Filozofowie – przyjaciele (lub miłośnicy), nie zaś imitatorzy²⁸, mądrości – szukają prawdy, która przecież wciąż się wymyka, wciąż się przejawia, odsłania, a jednak w pełni nie daje się poznać (pochwycić, uchwycić, raz na zawsze określić). Język (mowa) daje najlepsze świadectwo dialektyki odsłaniania i zasłaniania, odnajdowania i gubienia, widzenia i ślepoty, słyszenia i głuchoty, czucia i braku jakiegokolwiek przeczuwania, itd. A jednak filozof „ma nosa” do

²⁷ Platon pisze również w tym fragmencie, w szerszym kontekście dotyczącym twórczości (*Sofista*, 265–268) o imitatorstwie opartym na mniemaniu (imitacji bezwiednej) oraz opartym na wiedzy (imitacji świadomej). W rezultacie stwierdza, że prawdziwy sofista to imitator mędrca (268c). Tym samym Platon pokazuje zasadnicze przesławienia na temat mieszania się, czyli udziału, różnych rodzajów i ich pojęć.

²⁸ Zob. przypis 27.

prawdy (*aletheia*)²⁹, lecz nierzadko daje się wodzić za nos, zwodzić pozorom, opiniom, przekonaniom, zjawom i omamom³⁰. Jednak najważniejsza jest tu droga (włączając błędne drogi czy bezdroża) i swego rodzaju węszenie, wy-czucie prawdy, która *jakoś jest*, „nie będąc” *dana* w oczywisty sposób, ale również nie będąc w tym sensie, że prawda staje się tym, czym jest *w rozmowie*, którą *jesteśmy* – jak za Hölderlinem twierdził Gadamer. Albo inaczej, prawda dochodzi do głosu w ruchu przechodzenia od *logos endiatetos* do *logos proforikos*; od *verbum interius* do *verbum exterius* – i z powrotem. „Musikeiczna” postać dialektyki przejawia się w tym *poszukiwaniu, podążaniu za*, które charakteryzuje również forma *fugi* (łac. *fugae*) jako zapis myślenia muzycznego³¹.

My, współcześni, możemy wyinterpretować znaczenie *mousikē* z naszego doświadczenia muzyki jako dziedziny sztuki i kreacji dźwiękowych (niekoniecznie profesjonalnych) muzyków. Jednak śledząc opisy *mousikē* – i związaną z nią historią pojawienia się filozofii, tej, która prowadzi transformująco do praktykowania rozumnego życia – uzmysławiamy sobie, że muzyka w obecnej postaci jest przetworzeniem już zredukowanej *mousikē* do pozbawionej głębokiego sensu poznawczego (sic!) muzyki instrumentalnej i wokalnie-instrumentalnej (szczyt tej „specjalizacji” przypada na V w. p.n.e.). Nie tylko wydzielenie słowa i oddzielenie go w postaci tekstu od musikeicznego doświadczenia, ale również wyrwanie z tego doświadczenia tanecznego, rytmicznego ruchu (ciała), pozbawiło *mousikē* pierwotnej siły oddziaływania na jednostki i wspólnoty. Przyspieszona dzisiaj specjalizacja daje nam być może asumpt do pomyślenia (na nowo) kulturowego zwrotu od *mousikē* do specjalizacyjnych obszarów tzw. kulturowych dziedzin kształtowania ludzi: filozofia, sztuka, nauka, prawo, literatura, pedagogika itd. Tymczasem *mousikē* była doświadczeniem jedności tego, co wyśpiewywane (*melos*), tego, co wypowiedane (*logos*) i tego, co w ruchu / „ruchomości”

²⁹ Chodzi o prawdę przynależną do rzeczy – prawda ta odkrywa się i skrywa (prawda ontologiczna, dotycząca sposobu bycia bytu).

³⁰ Na temat rozmaitych aspektów nie-prawd pisze Seweryn Blandzi w tekście *Wiedza i prawda u źródeł filozofii poznania*, [w:], *Wiedza i prawda*, red. A. Motycka, Warszawa 2005, s. 27–44.

³¹ Analiza formy muzycznej w kontekście myślenia, również muzycznego (forma jako poszukiwanie i forma jako urzeczywistnianie relacji idei i dźwięku, harmonia jako myślenie/podążanie od dźwięku do dźwięku, niejako melodycznie), fugi jako formy wzorcowej (i doświadczenia egzystencjalno-intelektualnego) dla kompozytora znajduje się w tekście M. Przanowska, *Pytanie o formę muzyczną*, seria „Musica Intellectualis” nr 3, Warszawa 2019, s. 94–102; zob. też M. Pocięj, *Harmonia mundi (2). Paradoksalna moc muzyki*, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/1/IM/bach_leibniz.html (dostęp z dn. 16.05.2017). Igor Strawiński z kolei twierdził, że obowiązkiem, jakim mamy wobec muzyki jest odnajdywanie jej.

(rytmiczno-tanecznego dziania się). Doświadczenie jedności i współoddziaływania tych „elementów” (również w znaczeniu żywiołów) na jednostkę i grupę, miało charakter głęboko kształtujący, transformujący i „refleksyjny”, myślowy. *Mousikē*, jak podają źródła, to także czynność uświadamiania sobie i myślenia nad tym, czym doświadczenie *mousikē* jest³². Podobnie jest z filozofią. Do dzisiaj filozofia to nie tylko myślenie nad wybranym aspektem rzeczywistości, ale również nieustające pytanie o to, *czym filozofia jest*.

Badette Babich twierdzi, że „etyczna *praxis* muzyki w filozofii uczy serce słuchania”³³. Ten niesamowicie płody interpretacyjnie cytata wzbogacają wymowne passusy z tekstu *Co zwie się myśleniem?* Martina Heideggera: „*Nóoc* oznacza wyczuwanie (*Sinnen*), które ma coś na myśli i bierze sobie do serca. Dlatego *voeiv* oznacza także to, co rozumiemy przez zwęszyć oraz wyczuwanie. Zasadniczo używamy tego słowa w odniesieniu do zwierząt, zwłaszcza dzikich. Ludzkie wyczuwanie jest przeczuwaniem”³⁴. I dalej: „Źródłowo, słowa ‘przeczuwać’ używa się bezosobowo: (...) coś mnie nachodzi, coś mną włada. Właściwe przeczuwanie jest sposobem, w jaki nachodzi nas to, co istotne, i w ten sposób daje się wziąć pod uwagę, abyśmy je w niej zachowali. Takie przeczuwanie nie jest wstępnym stopniem schodów wiedzy. Jest hałą, która mieści, tzn. skrywa wszystko, co da się wiedzieć”³⁵.

Możliwość odpowiadania myślanej (doświadczanej) rzeczy zakłada to, że musimy na powrót uczyć się słuchać tego, co przeczuwamy i co nas ogarnia swoim brzmącym słowem *jest* (odkrytość, *aletheia*), co ujawnia się, dając ślad swojego (nie)istnienia, bytowania, które stawia nas samych pod znakiem zapytania, czyli – w ujęciu Gadamera – stawia nas w otwartości na możliwości. Pytanie bowiem dla Gadamera to stawianie ‘rzeczy’, o którą się pyta w otwartej przestrzeni możliwości; pytanie i odpowiadanie powiązane są w dialektycznej jedności. Aby bardziej świadomie uczestniczyć w tej dialektyce, filozof (*philosophos*) – jako przyjaciel, miłośnik mądrości – musi zasadniczo i przede wszystkim być czujnym miłośnikiem słuchania (*gr. akouō* – słuchać, słyszeć). A zatem filozof (przynajmniej w jakiegoś

³² Por. P. Murray and P. Wilson, *Introduction: Mousikē, not music, [w:] Music and the Muses: the Culture of “Mousikē” in the Classical Athenian City*, red. P. Murray, P. Wilson, Oxford 2004, s. 1–8.

³³ B. E. Babich, *op. cit.*, s. 180.

³⁴ M. Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*, tłum. J. Mizera, Warszawa–Wrocław 2000, s. 182. Słownik grecko-polski Węclewskiego podaje z kolei, że *nóoc* znaczy: 1) zmysł (pojmowania), rozum, rozsądek, rozważa, mądrość, bystrość, pojętność, przenikliwość, 2) władza woli, serce, dusza, sposób myślenia, charakter, usposobienie, 3) myśl jako skutek władzy woli, zdanie, mniemanie, zamiar, postanowienie, powód, pobudka; znaczenie, myśl mowy, sens.

³⁵ M. Heidegger, *op. cit.*, s. 183.

rodzaju idealizacji jego postaci) musi być akuozofem (*akouōsophos*)³⁶ – tym, kto potrafić przeczuwać to, co go przekracza, co się manifestuje jako jedność w różnorodności, co pulsuje swoim własnym rytmem. Rytm myślenia zakłada właśnie otwartość na ciszę i przedtakt, aby podążać za rzeczą w jej własnym rytmicznym ruchu. Jak przekonująco pokazuje Jessica Wiskus, rytm to przede wszystkim „ekspresja ciszy, która trzyma razem wszelką artykulację”³⁷, podobnie jak cisza (swoisty bezruch), niczym przedtakt myślenia, poprzedza uruchomienie myśli i podtrzymuje (funduje) cały myślowy proces.

Rzeczywiste myślenie jest prezentowaniem się (ujawnianiem się) rzeczy w dialogu, w którym pytanie otwiera możliwości rzeczy i umożliwia udział w jej ruchu, ku najbardziej sensownej (wyczuwalnej) odpowiedzi; ta z kolei, jako domknięcie, ukierunkowanie, nadanie określonego kształtu odsyła do ponownego otwarcia możliwości – pytanie nawiedza myślenie, dając mu życie, swoisty rozruch, ożywienie, poruszenie. Myślenie to udział w oddechu świata, wszelkiego możliwego bycia bytu. Byt będąc i nie będąc takim, jakbyśmy chcieli go mieć, oddycha, czyli słucha i mówi, zapraszając nas do włączenia się w rytm oddechu, który – jeszcze u Homera – związany był ze słuchaniem bardziej niż uszy: mówić oznaczało wydychać słowo, a słuchać – wdychać je, przyjąć całym sobą³⁸. Może dlatego słowo (jako pojedynczy wyraz i jako roz-mowa) jest tak potężnym narzędziem formowania wtedy, kiedy jest wysłuchiwanie lub wypowiedane z uważnym nasłuchiowaniem sensu³⁹ jego brzmienia. Dzięki uważnemu słuchaniu, możemy uczestniczyć w rytmie myśli, w muzyce słowa, czyli w znaczeniu wypowiedianych myśli, które prezentują się w ruchu dialektyki pytania i odpowiadania.

Mousikē jako sposób przeżywania życia w wymiarze jednostkowym i wspólnotowym, to praktyka udziału, kształtowania i „leczenia” duszy przez jej poruszanie. Grecy dostrzegali związki między myśleniem, byciem, muzyką a medycyną⁴⁰. Pitagorejczycy określali muzykę jako harmonizację

³⁶ M. Przanowska, *Listening and Acouological Education*, Warszawa 2019, s. 170.

³⁷ J. Wiskus, *The Rhythm of Thought: Art, Literature, and Music after Merleau-Ponty*, Chicago and London, 2013, s. 10.

³⁸ J. Risser, *Hermeneutics and the Voice of the Other. Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, New York 1997, s. 175–176.

³⁹ Jean Grondin w swoim eseju filozoficznym analizuje pojęcie sensu i wymienia cztery jego znaczenia: kierunkowy, semantyczny, sensualny oraz mądrościowy, zob. J. Grondin, *Du sens de la vie*, Québec 2005, s. 27–34 (rozdział „Le sens du sens”). Wątek ten zostaje poruszony również w ostatniej publikacji Grondina, *Metaphysical Hermeneutics*, London, New York, Dublin 2024, s. 54–62.

⁴⁰ E. Moutsopoulos, *The Role of Music in Plato's Symposium*, [w:] *Theatre World: Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy*, red. A. Fountoulakis, A. Markantonatos,

opozycji⁴¹, przeciwieństw, a zatem dialektyczny postulat utrzymywania przeciwieństw i różnic w mocy (w swoistej równowadze) może być uznany za czynność *stricte* muzyczną. Przy czym, nie chodzi tutaj o ujednoczenie czy balansowanie jako niwelowanie różnic. Chodzi o takie utrzymanie w mocy opozycji, aby ich różnica wywołała napięcie, które drga, brzmi w uszach interlokutorów – brzmi, otwierając możliwości pytania. I znowu: rozmowa filozoficzna tutaj to współ-przebywanie i wspólne życie osób zjednoczonych wokół wspólnej praktyki. I ta praktyka wspólnego uczestniczenia w „wydarzaniu się bytu w rozmowie” (Gadamer) jest praktyką muzyczną – ma swój czas, swoją przestrzeń, fakturę, artykulację, tempo, rytm, dynamikę, ale przede wszystkim jest muzyką, ponieważ domaga się otwartej i autentycznej formy bycia, to jest słuchania. Bernard Séve pisał przecież, że słuchający jest już muzykiem i nie ma muzyki (ale i filozofii, i artystów) bez jej słuchaczy. A że muzyka aforduje (jakby to powiedział Clarke), to porusza swoich słuchaczy, porusza ich dusze i ciała, to poruszenie zaś ma walor formacyjny (w tym, periagogiczny) i leczniczy.

Alkibiades mówiąc o Sokratesie określa go jako muzyka: sylena z fletem w ręku (*Uczta*, 215b). Instrument pozostaje w ręku, ponieważ Sokrates uprawia muzykę „bez instrumentów, samymi tylko słowami” (215c). Sokrates jest muzykiem słowa, ponieważ mowa Sokratesa wszystkich „bierze i porywa” (215d). Alkibiades podkreśla moc oddziaływania słów Sokratesa, przyrównując ją do mocy oddziaływania dobrej muzyki: bez względu na to, kto ją wykonuje, słuchający rozpoznaje jej piękno, podlega jej wpływowi, reaguje na nią, nie jest już taki sam, jak wcześniej. „Bo kiedy go słucham, serce mi się tłuc zaczyna silniej niż Korybantom w tańcu i lży mi się cisną do oczu, a widzę, że wielu innym tak samo. A przecież ja i Perykleśa słyszałem, i innych tęgich mówców, a nigdy czegoś takiego nie doznawałem, choć uważałem, że dobrze mówili; nigdy mi się dusza nie szarpała i nie rwała tak, jak się niewolnik z kajdan rwie” (215e). Myślę, że w tym fragmencie (pozo-

G. Vasilaros, Berlin–Boston 2017, dostęp online z 31.10.2017, p. 315. Zob. też *Therapeia, askesis, meditatio. Praktyczny wymiar filozofii w starożytności i średniowieczu*, red. K. Łapiński, R. Pawlik, R. Tichy, Warszawa 2017. Chociaż w książce tej nie ma analiz dotyczących znaczenia muzyki czy *mousiké*, to przywoływane są muzyczne aspekty myślenia/filozofii, leczenia itp. np. „W *Teajtecie* (172d) Platon sytuuje filozoficzne rozmowy w obrębie *otium*, rządzą się one własnym rytmem, wyzbytym presji czasu, wśród bezinteresownie i życzliwie nastawionych przyjaciół. W *Gorgiaszu* (486d-e) Sokrates wskazuje, że warunkiem powodzenia w rozmowie jest przyjacielska szczerłość i życzliwość”, K. Łapiński, *Terapeutyczny wymiar słowa w filozofii starożytnej*, [w:], *ibidem*, s. 141. Interesujące również wydaje się w kontekście naszych rozważań greckie powiedzenie: „Jaki sposób życia, takie słowo”, *ibidem*, s. 143.

⁴¹ B. E. Babich, *op. cit.*, s. 201; M. Przanowska, *Listening and Acouological Education*, s. 175.

stawiający szerszy kontekst *Uczt* i uczuć osobistych Alkibiadesa względem Sokratesa) najistotniejsze jest to, że Sokrates-muzyk (i dialektyk) wypowiada słowa mądre, to znaczy nie imitujące rzeczy, i przez rozmowę z Sokratesem rozmówca może doświadczyć poruszenia duszy, która pragnie wolności poznania i rozumienia rzeczy dającej się usłyszeć przez sokratejską „ekspresję”, wypowiedanie, ujmowanie w słowach, myśli.

Greckie *choreuo* (od *choreuein*) wskazuje bezpośrednio na *jedność* muzyki, tańca i słowa, która tworzy różnorodną i bogatą formę ekspresji⁴². Chodzi jednak o coś znacznie więcej niż bogactwo wyrażania przeżycia: jedność poetyckiego tańca i śpiewania była pierwotnym aktem doświadczenia obietnicy nieśmiertelności. Ten, kto praktykował *mousikē* (poeta, potem filozof, który praktykował „musikeiczną” dialektykę, czyli *mousikē* zawołowaną i przekształconą w formę filozoficznego dialogu⁴³) mógł zyskać „łączność” z boską mądrością; *mousikē* była przecież objawieniem, odsłonięciem, ukazaniem się harmonii kosmosu⁴⁴.

I tutaj trzeba poczynić ważną uwagę: harmonię należałoby rozumieć jako relacyjność, choć kojarzymy ją głównie z ładem przyjemnie dla ucha brzmiących połączeń dźwięków. Trzeba jednak pamiętać, że to rozumienie harmonii wynika z nowożytnego, a jeszcze bardziej: z oświeceniowego (a już na pewno romantycznego⁴⁵) zerwania muzyki z *mousikē*. Harmonia kosmosu (*logos*) wskazuje raczej na uporządkowanie w znaczeniu pewnego rodzaju logiki relacji (*logoi*)⁴⁶ tę harmonię fundujących. Dość przypomnieć, że kiedy Platon pisze o harmonii, nie rozumie jej przecież w kontekście polifonicznego myślenia czy struktur akordowych i ich wariantów czy pochodnych. Harmonia w dawnym rozumieniu to przechodzenie od jednego elementu do drugiego i to w taki sposób, że tworzy spójną, sensowną całość. W tym sensie nauka harmonii poprzedza dialektykę i jest ostatnim przedmiotem

⁴² Por. K. Bielawski, *Teksty poetyckie greckich fragmentów muzycznych. Komentarz filologiczny*, Kraków 2012, s. 230.

⁴³ Być może doświadczenie *mousikē* było ową niejawną, owianą tajemnicą, przekazywaną ustnie, lub przez wspólne przebywanie ze sobą, częścią nauki Platona dla wtajemniczonych, dialogi zaś pełniły funkcję jedynie „mnemotyczną” w pewnym sensie: pozwalały na przypomnianie treści przekazywanych tylko wtajemniczonym? Por. Krämer H. J., *Niepisana nauka Platona*, „Peitho. Examina antiqua”, 1(6), 2015, s. 25–43.

⁴⁴ Por. A. Hardie, *Muses and Mysteries...* [w:] *Music and the Muses: the Culture of “Mousikē” in the Classical Athenian City*, s. 11.

⁴⁵ Zob. J. James, *O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, tłum. M. Godyń, Kraków 1996.

⁴⁶ Zob. S. Blandzi, *Platoński projekt filozofii pierwszej*, Warszawa 2002, rozdz. „Principia a problem generowania liczby”, s. 226–248 (wgląd w problem liczby i relacji jako logosu) oraz określenia *logos* jako miary, stosunku, relacji na s. 98, 108.

do „opanowania” w uczeniu się bycia dialektykiem. Dialektyk musi umieć, słuchając i uczestnicząc w rozmowie, podążać za myślą rzeczą, za tokiem myśli, za tym, jak myśl się układa i jak prowadzi. W Księdze VII *Państwa* Platona⁴⁷ sprawa jest jasna: trzeba umieć dostrzegać (i dodajmy: wyczuwać) abstrakcyjne relacje między bytami dźwiękowymi (np. planetami), co zarazem oznacza trening w słuchaniu i podążaniu za myślą rzeczą. Ruch posiada wiele postaci, ale te ważne dla dialektyki postaci są dwie (530d): to ruch planet (czyli brył w ruchu kolistym i w ich ustosunkowaniu do siebie, 529a-530a), czyli nauka astronomii, oraz ruch harmoniczny. Sokrates twierdzi, że nauka astronomii i harmonii „są jak dwie siostry, jak mówią pitagorejczycy” (530d).

Dalej Sokrates wyjaśnia Glaukonowi, na czym – analogicznie jak w przypadku nauki astronomii – polega błędne (to znaczy, zbędne filozoficznie) nauczanie harmonii: „porównywa się pomiędzy sobą i mierzy się akordy słyszalne i dźwięki” (531a). Sokrates ironizuje i ośmiesza działania muzyków (przedstawicieli Nowej Muzyki) skoncentrowanych na słyszeniu tonów i interwałów, sporach dotyczących jakości brzmień (531b). Błąd polega na tym, że „wyżej stawiają swoje uszy niż rozum” (531b), „szukają liczb, danych w tych akordach słyszalnych, a nie wznoszą się do zagadnień teoretycznych, do rozważań nad tym, które liczby harmonizują, a które nie, i dlaczego tak robią jedne i drugie” (531c). Nauka arytmetyki, geometrii, stereometrii, astronomii i harmonii (525a-531c)⁴⁸ są dopiero wstępem „do tej melodii, której się trzeba nauczyć”: „Przecież nie myślisz, żeby ci, którzy to opanują, już tym samym byli zdolni do mądrej rozmowy”. Bo przecież „ci, którzy nie potrafią ściśle z czegoś zdawać sprawy, ani cudzych myśli o tym przyjmować, czy oni będą kiedykolwiek coś wiedzieli o tych rzeczach, o których naszym zdaniem wiedzieć trzeba?” (531e). Wymienione zatem przedmioty to ćwiczenie się w rozpoznawaniu istoty sprawy oraz otwartości na to, co mówią inni, aby następnie wejść w rozmowę i rozważyć, jak sprawy się rzeczywiście mają i czy to, co usłyszeliśmy jest sensowne, prawdziwe,

⁴⁷ W całym tekście, o ile nie odnotowuje inaczej, przywołuję dialogi Platona w tłumaczeniu W. Witwickiego.

⁴⁸ Na marginesie dodam tutaj, że edukacja dialektyka zaczyna się od badania pojedynczego punktu (który, *nota bene*, jako liczba jest już wielością i relacją), aby następnie badać wielość obiektów na płaszczyźnie, potem zaś kształty geometryczne układające się w bryły, które później studiuje się w kontekście astronomii (jako ruchu brył-ciał niebieskich) oraz harmonii (jako ruchu brył – ciał wybrzmiewających, czyli *de facto* dochodzi do badania relacji między abstrakcją dźwiękową „cielesnej”, konkretnej ‘rzeczy’-do-myślenia) – dopiero po tych ćwiczeniach (badaniach, studiach, praktykach) umysł jest w stanie postępować drogą dialektyki jako najwyższej formy muzyki. Myślę, że z tego właśnie wynika prymat słuchania i pytania w filozofii jako dialektyce.

czyli do-rzeczy, czy może od-rzeczy odbiegające, np. w formie złudzenia, mniemania, czy pozoru.

Sokrates dopytuje dalej Glaukona, czy „to właśnie jest ta melodia, według, której biegnie każda nasza rozmowa?” (532a). Ta melodia to sprawa myśli, a myślenie oznacza podążanie za myśląną rzeczą, sprawą, której dotyczy dialog. Melodia, o którą chodzi – dialektyka – określona jest także jako droga i sztuka mądrych rozmów (532b). Mądrość oznacza tutaj wyjście poza przedstawialną (w obrazach, mamiłach) rzeczywistość, ku szczytowi świata myśli (por. 532b-e). Sokrates mówi o tym, że mądra rozmowa (dialektyka) potrafi odsłonić prawdę jako metoda, która „stara się systematycznie chwytać, czym każda rzecz jest” (533a-b) przez „rozbieganie założeń”, zwracanie oka duszy w stronę „niewidzialnej” rzeczywistości rozsądku albo (choć nie jest to najlepsze określenie) nauki (por. 533a-e). Nie chodzi jednak o spór o słowa; chodzi o to, aby „wyraz objawiał jasno stan rzeczy, i to, co mówi w duszy” (533e). Mówienie zatem, to wypowiadanie stanu rzeczy (w *Teajtecie* mowa o różnicy jednostkowej myślanej rzeczy, 209d), oraz tego, co rzecz mówi w duszy na swój temat – uważne słuchanie mowy rzeczy (Gadamer pisze o języku rzeczy⁴⁹) okazuje się decydujące dla umiejętności dialektycznych. Ostatecznie Sokrates określa rozum jako obszar nauki i rozsądnego rozważania (tu przedmiotem jest byt – istota), zaś mniemanie zalicza do obszaru wiary i myślenia obrazami (tu przedmiotem są zjawiska, które powstają i giną) (por. 534a-b). Ostatecznie dialektyka to sztuka mądrego zadawania pytań i dawania odpowiedzi (534e), aby ściśle chwytać „istotę każdej rzeczy” (534b). Co ciekawe, Platon zaleca, a wręcz nakazuje, nauczanie dialektyki, jednak nie przez przymus, ale w formie dającej pewien rodzaj przyjemności. Uczenie się dialektyki ma kojarzyć się uczącemu nie z przymusem lecz z zabawą: „Bo trudy fizyczne znoszone pod przymusem wcale ciała nie szkodzą, a w duszy nie ostanie się żaden przedmiot nauczania, jeżeli go gwałtem narzucać” (536e), a „[z]atem [...] nie zadawaj dzieciom gwałtu nauczaniem, tylko niech się tym bawią; wtedy też łatwiej potrafisz dostrzec, do czego każdy zdolny z natury” (536e-537a). Osoby zaś zdolne do dialektyki są zdolne do zestawień (537c), do rozróżniania i zestawiania.

Według Hardiego, „muzy były patronkami wychowania i kształcenia (edukacji), ponieważ Grecy uczyli się poprzez *mousikē*, która była związana z mądrością daną od bogów”, stąd niechoreiczna osoba (ang. *un-choric*) była

⁴⁹ H.-G. Gadamer, *The Nature of things and the Language of Things* (1960), [w:] H. G. Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, tłum. D. E. Linge, Berkeley-Los Angeles-London 1976 (reprint 2004) s. 69–81. Gadamer podaje, że prawdziwe bycie rzeczy staje się dostępne w ich postaci językowej; istotą czy też naturą rzeczy jest ich samo prezentowanie się w językowej postaci. Mowa tutaj o wlocie do *logoi*, s. 77.

tożsama z osobą niewykształconą lub niewychowaną (ang. *uneducated*)⁵⁰. Dźwięk muzyki, z kolei, identyfikowano ze słyszalnym sygnałem boskiej obecności Muz⁵¹. A zatem, edukacja kształtowała osoby choreiczne lub musikeiczne – te, które uczestniczyły w jedności tego, co zmieszane, połączone ze sobą; innymi słowy, kształtującą praktyką mogło być uczestniczenie w złożoności bytu takiego, jak się ujawnia i jakim jest w doświadczeniu musikeicznym. Byt byłby postrzegany jako coś co jest mieszaniną (*mixis*), niejednoznacznością w swoim przejawie i w swoim sposobie bycia jako ujawniającego się znaczenia w rozmowie lub ujawniającego się poruszenia duszy w doświadczeniu pieśni, która operując słowem, wyjawia sens oraz jego brzmienie w jednym (choć zróżnicowanym) doświadczeniu jedności bytu. Bycie jest byciem czegoś i jest byciem w jakiś sposób ujawniającym się w ludzkim doświadczeniu świata. Nie ma czystości bytu, jest zaś jawienie się czegoś co (w jakiś sposób) jest. Na tę złożoność bytu prowadzącą do nieuniknionej aporii filozoficznego dialogu zwraca uwagę Sean D. Kirkland pokazując, że filozofowanie sokratejskie jest pierwszą świadomie uprawianą formą fenomenologicznej metody⁵². Dialektyka „musikeiczna” byłaby metodą odnajdywania w złożoności i mieszaninie bytów relacji, warunkujących te relacje różnic oraz sposobów i form powiazania tego, co odmienne. Jako metoda, dialektyka była drogą do odróżniania pozoru od rzeczywistości i uprzytamniania sobie tego, co rzeczywiście istniejące oraz tego, co jawi się jako rzeczywiste. Trzeba niejako przebić się przez zasłonę jawienia się, aby rzecz mogła „wyspiewać” swoją dynamiczną (taneczną wręcz) naturę. Myślący w rozmowie uczestniczy (bierze udział, ma swój udział w rzeczywistości myślanej rzeczy) i dociera do-rzeczy w dostrojeniu się do rytmu lub pulsu myślanej rzeczy wyrażającej się w języku, w słowie (i w ten sposób słyszalnej).

Filozofia jako dialektyka (rozmowa utrzymująca różnicę w mocy, a tym samym uczestnicząca w „relacyjności bytów”, jak to określa Gadamer) jest zatem przestrzenią ujawniania się złożoności bytu, a zatem domaga się, z jednej strony, (1) świadczenia o tej złożoności w niekonkluzywności myślenia, z drugiej zaś strony, filozofia (2) stawia sobie za zadanie porządkowanie tej niejednoznaczności w celach, powiedzmy, dydaktycznych (dla szerszego odbiorcy), aby usposobić kulturę duchową tych, którzy są przy-

⁵⁰ Zob. *ibidem*, p. 22–23.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² S. D. Kirkland, *The Ontology of Socratic Questioning in Plato's Early Dialogues*, New York 2012. Znacznie wcześniejszą pracą pokazującą Sokratesa jako prekursora fenomenologii jest artykuł Michaela Landmanna, M. Landmann, *Socrates as a precursor of phenomenology*, „Philosophy and Phenomenological Research”, Vol. 2, No. 1 (Sep., 1941), s. 15–42.

jaciółmi mądrości do ruchu wstępującego i zstępującego w doświadczaniu prawdy. Wyjście z jaskini i powrót do niej, jak ukazał to Platon w słynnej metaforze jaskini z VII księgi *Państwa*, wiąże się z etapem wychodzenia z jaskini i wracania do niej. Filozof (dialektyk) doświadcza zatem etapów przejścia i „gubienia się” w doświadczanej (i rozpoznawanej/poznawanej) rzeczywistości, dostrajania do niej wewnętrznego zmysłu (*nōos*).

Te przejścia są rzeczywistym poruszeniem duchowym świadczącym o wyzwoleniu duszy z kajdan: ludzie w kajdanach mają ograniczone ruchy, siedząc w miejscu, przytwierdzeni do jednego punktu widzenia i oglądu ‘rzeczy’. Dialektyk może wstać i iść w kierunku światła rzeczywistego, po drodze lecąc się z nieświadomości i zdobywając wiedzę o rzeczywistości jaskini (515c). Dzielność duszy o inklinacjach dialektycznych to zdolność nawracania się (518c i 518d). Zatem oznaką dobrej edukacji dialektycznej jest poruszenie i zwrot całej duszy człowieka (*periagogē holēs tēs psychēs*) oraz konieczny wysiłek wobec sytuacji zagubienia, błędzenia, braku orientacji, przewracania się, ulegania złudzeniom, a wręcz śmieszności, na którą dialektyk się naraża (517a i 517e) wtedy, kiedy wznosi duszę do świata myśli (517b) lub wtedy, kiedy wracając, próbuje wypowiedzieć to, co niezjawiskowe, czyli bytujące. Dialektyk rozpoznaje również u innych ruch wznoszenia się lub wracania ze świata myśli wraz ze wszystkimi ich symptomami, dlatego potrafi rozmawiać z tymi, którzy zmagają się na drodze roz-poznawania bytu-rzeczywistości (518b). Stąd zapewne płynie wspomniane zalecenie, aby dodatkowo tej drogi dialektycznej nie utrudniać, gdyż sama jest treningiem wymagającym, choć przynoszącym duszy właściwą (czyli niezredukowaną do hedonicznej) przyjemność poznania rzeczy i swojej własnej przemiany.

Wykształcenie humanistyczne od samego początku niesie w sobie to dziedzictwo zmiany punktu widzenia i spoglądania szerzej niż na to pozwala „usztyniony” (zastygły, niechętny do zmian) partykularny pogląd. Wzlot ku *logoi*, a także późniejsza idea przyjmowania punktu widzenia Syriusza⁵³ ukazuje tę zdolność filozofa do spojrzenia na świat z innej perspektywy – filozof ćwiczy się w odrywaniu się od spraw codziennych, aby zyskać dystans umożliwiający mu poznanie rzeczy-w-swojej-istocie (rzeczy-w-istości). Musikeiczne doświadczenie miało periagogiczną moc przekształcania duszy człowieka. Rozważając metaforę jaskini, zastanawiałam się nad tym, co umożliwiło uwolnienie się człowieka z kajdan, jak doszło do ich zerwania? Michel Foucault wskazywał na konieczność Innego (nauczyciela/filozofa), który warunkował przejście od stanu *stultitia* do Praktyki Siebie (troski

⁵³ Zob. P. Hadot, *Filozofia jako edukacja dorosłych*, s. 228–242, s. 240–241.

o siebie) jako życia filozoficznego⁵⁴. Myślę, że udział w misteriach, w praktykach *mousikē* dawał ów inny punkt widzenia (nie na zasadzie wskazania i przekierowania wzroku, ale na zasadzie nawrócenia całej osoby), dzięki któremu dusza zwracała się do dobra, piękna i prawdy. Muzy⁵⁵ reprezentują wspólnotę hermeneutycznego doświadczenia: wyjaśnianie sensu wieści podawanych w różnych formach (również w formie wykształcającego się dialogu filozoficznego).

Zresztą *mousikē* właśnie jako wydarzenie jednoczące naturalny i boski świat ma też niebagatelny związek z *theōria*, która pierwotnie oznaczała aktywny udział w sakralno-politycznej komunikacji. Jak pokazuje Ian Rutherford, *theōroi* byli wysłannikami danej *polis* w celu wypełnienia misji religijnej na zewnątrz swojego „państwa-miasta”, natomiast sama *theōria* oznaczała publiczną służbę (liturgię) polegającą również na przyjmowaniu delegatów z innych państw⁵⁶. Wyświęceni delegaci przedstawiali pieśń-taniec, czasem w formie dopełnienia poetyckich *agōnes*⁵⁷. *Theōroi* pełnili zatem funkcję reprezentacyjną danej *polis* i praktykowali doświadczenie musikeiczne w celach politycznych: prezentowali wspólnotę i jej jedność mimo różnorodności, jeśli przyjąć, że – jak powiada Ceccarelli – taniec (dodam – taniec musikeiczny) był dla Greków „(ponownym) włączeniem

⁵⁴ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, Warszawa 2012, s. 133–134, 136–137; na temat *stultus*, kogoś, kto nie troszczy się o siebie i filozofa jako pośrednika uwolnienia się od stanu *stultitia*, zob. s. 137–142. Należy zwrócić uwagę, że *epimeleia tēs psychēs*, czyli troska o siebie, oznaczała w starożytności troskę o duszę i nie posiadała konotacji egotycznych. Dusza to wehikuł wznoszący człowieka ku górze, ku ideom (ku rzeczywistemu poznaniu), dzięki któremu możemy uzyskać wyzwolenie i sfinalizowanie drogi wwyż (ku uzyskaniu stanu boskiego lub łączności z bóstwem). Zalecenie: „Poznaj samego siebie” (*gnothi se auton*) jest *de facto* zaleceniem troski o duszę, czyli troski o wznoszące się ku prawdzie poznania przekraczanie samego siebie. Metodą (*methodos*), czyli drogą ku temu jest dialektyka jako sztuka mądrej rozmowy, która polega na słuchaniu toku myśli (*Teajtet*, 205e), ścisłym ujmowaniu (*logon, logos*) myślanej rzeczy (*Teajtet*, 206c), wypowiedzianiu sądów i wskazywaniu na istotę rzeczy, a przede wszystkim na wskazywaniu różnicy jednostkowej poznawanej rzeczy (*Teajtet*, 206c–208c, 209d). Dialektyka jest też określana jako „melodia, której się trzeba nauczyć” (*Państwo*, 531e), jednak zasadnicza jest umiejętność ścisłego zdawania z czegoś sprawy i umiejętność słuchania racji (cudzych myśli) na temat myślanej rzeczy (*Państwo*, 531e–532a).

⁵⁵ Dodam jeszcze, że Tomasz Mojsik podkreśla żeński aspekt antycznego świata, na który wskazują muzy; tym samym *mousikē* jako doświadczenie kulturowe oznacza również jednoczący i poetyczny aspekt udziału w naturalnym i boskim świecie, Por. T. Mojsik, *Muzy i płęć metapoetyki*, „Rocznik Antropologii Historii”, nr 1–2, 2011, s. 86–92 (całość artykułu s. 73–93).

⁵⁶ I. Rutherford, “Χορός εἰς ἕκ τῆσδε τῆς πόλεως (Xen. Mem. 3.3.12): *Song-Dance and State-Pilgrimage at Athens*, [w:] *Music and the Muses...*, s. 67.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 74.

indywidualności w społeczeństwo⁵⁸. Kiedy Gadamer komentuje źródłowe doświadczenia teorii jako udziału, odwołuje się do greckiej *theōria* jako uczestnictwo *theōros'a* w uroczystym wydarzeniu; niemiecki hermeneuta podkreśla, że udział tego typu pozwalał na bycie poza sobą, poza swoją wewnętrżnością/subiektywnością, co było warunkiem i możliwością bycia z czymś innym niż poszczególna partykularność. Chodziło o doznawanie jako aktywne doświadczanie czegoś innego lub siebie w innym doświadczeniu. I z tego względu *theōria* jako udział w wydarzeniu, będącym wydarzeniem się bytu, nawet jeśli z czasem stała się oglądem, była rzeczywistym sposobem uczestniczenia⁵⁹. W kontekście rozważań nad *mousikē* i *theōria* jeszcze mocniej wybrzmiewa aspekt per-formatywny i trans-formatywny tego rodzaju teoretycznego udziału. Kształcenie i wychowanie okazuje się źródłowo musikeicznym doświadczeniem, choć dzisiaj brzmi to bardziej jak wytwór wybijającej wyobraźni.

Praktyki *mousikē* zostały stopniowo wypierane przez kulturę piśmienną, a akcent położono na czytanie i pisanie, które z czasem miały imitować żywy dialog i doświadczenie udziału w musikeicznych praktykach wspólnotowych. Myśl wyśpiewywana i tańczona stała się myślą zapisaną i odczytywaną. Interpretacja tekstów – czyli wprawianie w ruch rozumienia zastygłego w literach/symbolach ducha mowy – przechowała doświadczenie musikeiczne, które było doświadczeniem (choć niejednoznacznej to dającej się (roz)poznać) prawdy. Formą pośrednią tego przechowywania i przypomnienia o *mousikē* była filozofia sokratejsko-platońska jako dialektyka czyli sztuka mądrej (rzeczywistej, nie zaś imitatywnej) rozmowy. Stała się ona – a jak twierdzi Kevin Robb: musiała się stać – tym, czym wcześniej była dla Greków *mousikē*: sercem i źródłowym doświadczeniem *paideia*⁶⁰.

Eleonora Rocconi twierdzi, że u Platona pojęcie *choros* wywodzi się z *chara*, które znaczyło radość; udział w *choreia* (czyli w dobrych rytmach, w harmonii słów, w ruchu ciała i dusz) było związane z doznawaniem przyjemności duchowej i radości⁶¹. *Paideia* jako najwyższa forma edukacji polegała zatem na treningu w doświadczaniu przyjemności i swoistego cierpienia oraz nastawiona była na kształtowanie wdzięku (*euschēmosynē*). Filozofia jako dialektyka dawała pierwszeństwo myśleniu w dialogu. Myślenie to nie było czysto intelektualną spekulacją, ale miało swoje źródło, a potem swoistą

⁵⁸ P. Ceccarelli, *Dancing the Pyrrhichē in Athens*, [w:] *Music and the Muses...*, s. 91.


⁵⁹ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, Kraków 1993, s. 139–140.

⁶⁰ K. Robb, *Literacy and Paideia in Ancient Greece*, Oxford and New York 1994, s. 210.

⁶¹ Zob. E. Rocconi, *The Aesthetic Value of Music in Platonic Thought*, [w:] *Aesthetic Value in Classical Antiquity*, red. I. Sluiter, R. M. Rosen, Leiden and Boston 2012, s. 114–116.

kontynuację, w doświadczeniu *mousikē* jako paideicznej mocy kształtującej człowieka i jego społeczność.

Mousikē w formie dialektyki (sztuki mądrej rozmowy, nie zaś dowolnego i bezsensownego snucia się myśli) może być rozumiana jako filozofia post- i pro-„*mousikē*-iczna”. Z jednej bowiem strony, dialektyka jako filozofia nastąpiła po *mousikē* jako forma inna, nowa, niejako nowoczesna względem tradycyjnej i wewnętrznie zróżnicowanej formy *paidei*. Z drugiej zaś strony, dialektyka przechowała *mousikē* w przekształconej postaci, stając się nowym wyrazem greckiej *paidei*, niejawnie propagując doświadczenie „muzyki” jako najwyższego rodzaju filozofii. To, co rozpoznaję w dialektyce jako źródłowo *mousikē*-iczne, to: jedność w różnorodności, uczestnictwo (*methexis*) idei, podążanie w dialogu (jako współdziałanie) za ruchem myślanej rzeczy, wsłuchiwanie się w kolejny krok-ruch myśli (zmysł roz-poznawania), umiejętność słuchania abstrakcyjnych relacji między bytami i podążania za ich rytmem, ściśle ujmowanie różnicy między rzeczami wyrażające się w (intelligibilnym) ruchu harmonicznym (od – do, układ relacji między rzeczami/dźwiękami, który powoduje poruszenie duszy), skupienie na wyrażającej się, myślanej rzeczy (swoisty, powiedzmy, onto-centryzm), aporetyczność i otwartość na kolejne doświadczenie myślanej (ujawniającej się w doświadczeniu) rzeczy. Innymi słowy, chodzi o moc transformatywną: przez prawdziwy (rzeczywisty), tj. słuchający (nasłuchujący) udział w mowie rzeczy, uczestniczący w rozmowie otwiera się na swoją własną przemianę, na poruszenie, na zwrot swojej duszy (*periagogē*) ku temu, co inne i rzeczywiście będące.

Niech ta myśl o post- i pro-*mousikē*-icznym charakterze dialektyki będzie ostatnim akcentem, a zarazem punktem wyjścia do dalszej dyskusji nad dialektyką (również jako formą edukacji dorosłych) – w końcu bez sztuki pytania i odpowiadania nie można mówić o filozoficznym (w pełni kształtującym uczestniczących w dialogu) doświadczeniu. Dzisiaj również doświadczamy duchowej przyjemności rozpoznania i przypominania sobie kształtujących nas idei. Może w obecnych czasach nastawionych na coraz to nowe formy bycia rozrywanym (rozrywka) przez pozory rzeczywistości, warto skierować się ku myśli, że nawet najbardziej cyfrowe formy rzeczywistości są możliwe dzięki *mousikē*: doświadczania myśli, która w tańcu (miarodajnym ruchu) nabiera kształtu, w muzyce-harmonii (różnicy i jedności) wybrzmiewa, ujawniając rytmicznie i w sposób pełen taktu (swoistej miary) swoje znaczenie i kształtującą, bo poruszającą, moc. 

MAŁGORZATA PRZANOWSKA

MAŁGORZATA PRZANOWSKA – adiunkt Uniwersytetu Warszawskiego, profesor afiliowany Uniwersytetu Kolumbii Brytyjskiej w Kanadzie (r. ak. 2024/25), autorka książki *Listening and Acouological Education* (WUW 2019) oraz innych publikacji poświęconych filozofii edukacji, hermeneutyce filozoficznej oraz filozofii muzyki. Ostatnia ważniejsza publikacja: *Music and Education: Discovering an Acouological Touch* (OUP, *The Oxford Handbook of the Phenomenology of Music*).

MAŁGORZATA PRZANOWSKA – Assistant Professor at the University of Warsaw, Affiliated Professor at the University of British Columbia in Canada (2024/25), author of the book *Listening and Acouological Education* (2019) and other publications on the philosophy of education, philosophical hermeneutic, philosophy of music. Her recent major publication: *Music and Education: Discovering an Acouological Touch* (in *The Oxford Handbook of the Phenomenology of Music*, OUP 2023).