

nom. Nasuprot tome, konfucijanski su filozofi naglašavali važnost glazbe za postizanje ljudske harmonije i društvenog sklada.²

U tim raspravama istaknuto mjesto zauzima konfucijanski filozof Xunzi 荀子 (ca. 310. – ca. 215. pr. n. e.), koji sustavno brani tezu da je glazba ne samo važna, već i nužna za izgradnju te očuvanje osobne ravnoteže i društvenog sklada. U svom eseju »Rasprava o glazbi« (»Yue lun« 樂論), koji predstavlja najstariji sačuvani kineski filozofijski traktat o glazbi, Xunzi osporava tvrdnje o njezinoj beskorisnosti, naglašavajući da je »glazba radost«.³ U ovome radu razmotrit će se Xunzijevo razumijevanje odnosa između glazbe i radosti, ukazujući na isprepletenost estetskih, etičkih i kozmičkih aspekata.

2. Što čovjek bez čovječnosti ima s glazbom? Konfucijevo poimanje glazbe

Da bi se u potpunosti razumjela Xunzijeva koncepcija glazbe, potrebno je najprije razmotriti temeljne postavke Konfucijeve filozofije glazbe, koje nadilaze područje estetike i ulaze u domenu moralne ontologije i antropologije. Konfucije (Kongzi 孔子, 551. – 479. pr. n. e.) u *Analektima* (*Lunyu* 論語) glazbi dodjeljuje središnje mjesto u svojoj etičkoj i političkoj filozofiji, smatrajući je ne samo estetskim fenomenom već i ključnim sredstvom moralne formacije i ontološke povezanosti čovjeka s kozmičkim poretkom.

U Konfucijevoj misli glazba nije tek puki zvučni ukras, već sredstvo koje oblikuje unutarnji karakter pojedinca i usklađuje ga s kozmičkim poretkom. Ova harmonizacija nije samo psihološka, već ontološka, jer se pojedinac glazbom povezuje s kozmičkim skladom, reflektirajući na mikrokozmičkoj razini makrokozmički poredak. Glazba tako postaje most između kozmosa i ljudskog uma, omogućujući harmonizaciju pojedinca s univerzalnim poretkom.

² Osim što su konfucijanski filozofi pridavali velik značaj glazbi u svojim teoretskim raspravama, bili su poznati i kao vršni glazbenici koji su muzicirali u sklopu ceremonija i rituala.

³ Većinu poglavlja teksta *Xunzi* napisao je sâm Xunzi. Međutim, tri poglavlja – »Ru xiao« 儒效 (»Konfucijanska postignuća«), »Yi bing« 議兵 (»Rasprava o vojnim pitanjima«) i »Qiang guo« 彊國 (»Snažna država«) – čine se iznimkama od te tvrdnje. Sva tri poglavlja referiraju na Xunzija u trećem licu, što upućuje na to da su ih vjerojatno napisali njegovi učenici. Za novija istraživanja koja dovode u pitanje autorstvo još nekoliko poglavlja ovoga teksta vidi: Ho Che Wah 何志華, »Rethinking the Authorship of the 'Xing E' Chapter. An Investigation of the Parallel Passages in Different Chapters in the Xunzi«, *Monumenta Serica* 72 (2024) 2, str. 325–351; Liao Mingchun 廖名春, *Xunzi xintan* 荀子新探, Zhongguo renmin daxue chubanshe, Beijing 2014.; Dan Robins, »The Development of Xunzi's Theory of Xing, Reconstructed on the Basis of a Textual Analysis of Xunzi 23, Xing E' 性惡 (Xing Is Bad)«, *Early China* 26–27 (2001–2002), str. 99–158.

Prema Konfuciju, temeljno načelo harmonije (*he* 和) u glazbi nije samo estetski ideal već i ontološko načelo koje omogućuje povezivanje čovjeka s kozmičkim poretком:

»U prakticiranju obreda, harmonija je ključ.«⁴

To je ono što čini glazbu lijepom. Kod Konfucija je vidljiva neraskidiva povezanost između glazbe, obreda (*li* 禮) i kozmičkog sklada, čime glazba postaje sredstvo moralne formacije i ontološkog usklađivanja. U ranom kineskom društvu glazba je bila sastavni dio ceremonija, usko povezana s obredima, oblikujući ne samo pojedinca već i društvenu zajednicu. Konfucije stoga naglašava važnost glazbe u formiranju moralnog karaktera:

»Neka čovjeka nadahne poezija, uspostave obredi, a usavrši glazba.«⁵

Glazba dovršava proces moralne formacije, omogućujući realizaciju pojedinca unutar kozmičkog i društvenog konteksta. Erica Brindley primjećuje da glazba u ranoj kineskoj misli nije bila samo estetski fenomen, već je imala i političku važnost. Ona disciplinira ljudsko srce (*xin* 心) i ujedinjuje ljude, omogućujući postizanje harmonije (*he* 和) kako unutar pojedinca, tako i u društvu.⁶

Posebno značajna za razumijevanje Konfucijeve koncepcije glazbe jest anegdota iz *Analekata*, koja prikazuje njegovu reakciju na glazbu naroda Shao:

»Učitelj je bio potpuno smiren dok je slušao glazbu naroda Shao i tri mjeseca nije osjetio okus mesa.«⁷

Ova anegdota ilustrira kako glazba harmonizira unutarnje stanje pojedinca, regulirajući osjetilne pobude i omogućujući dublju unutarnju koherenciju. Osjetilna dimenzija doživljaja – oličena u zanemarivanju okusa hrane – povlači se pred iskustvom dublje harmonizacije. Tako glazba zadobiva transformativnu moć koja nadilazi estetski užitak. Da bi se dublje razumio ovaj učinak, potrebno je uzeti u obzir Konfucijevo uvjerenje da istinska glazba proizlazi

⁴ 禮之用，和為貴。ICS Lunyu 1.12. Analekti se navode prema kritičkom izdanju: Dim Che uk Lau, Zhihua He, ICS Lunyu: Lun yu zhu zi suo yin = A Concordance to the Lunyu, Shang wu yin shu guan, Xianggang 1995. Svi su prijevodi sa starokineskog jezika izvedeni od strane autora.

⁵ 興於詩，立於禮，成於樂。ICS Lunyu 8.8.

⁶ Erica Brindley, *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, State University of New York Press, Albany 2012.

⁷ 樂者，音之所由生也；其本在人心之感於物也。Liji, »Yue Ji«, 2, u: 武英殿十三經注疏. Chinese Text Project (pristupljeno 28. 2. 2025.).

iz uma mudraca. Prema *Knjizi obreda* (*Liji* 禮記), poglavlju »Zapis o glazbi« (»Yue ji« 樂記):

»svi zvukovi proizlaze iz ljudskog uma; kada je um potaknut vanjskim stvarima, to se izražava kroz zvuk.«⁸

Ova povezanost unutarnjeg stanja i glazbenog izraza naglašava ontološku dimenziju glazbe u Konfucijevoj misli: glazba je odraz unutarnjeg sklada mudraca i sredstvo harmonizacije pojedinca s kozmičkim poretom.

Na taj način glazba ne samo da regulira unutarnje stanje pojedinca, već i uspostavlja međuljudske odnose te potiče društvenu koheziju. Na ovoj pozadini Konfucije temelji princip vladanja – obredima i glazbom:

»Ako se ljudi upravljaju zakonima i kaznama, izbjegavat će kazne, ali neće imati osjećaj srama. Ako se vode vrlinom i uređuju obredima, imat će osjećaj srama i biti usklađeni s normama.«⁹

Ova ontološka i moralna dimenzija glazbe u Konfucijevoj misli ne samo da oblikuje Xunzijevo shvaćanje glazbe, već i otvara prostor za suprotstavljene perspektive, među kojima se ističe mohistička kritika.

3. Kritika glazbe kod Mozija

Mohisti, predvođeni učiteljem Mozijem 墨子 (470. – 380. pr. n. e.), istaknuli su se kao prvi značajni kritičari Konfucijeva mišljenja. U djelu *Mozi*, u poglavlju »Osuđivanje glazbe« (»Fei Yue« 非樂), iznose argumente protiv glazbe, osporavajući njezinu društvenu vrijednost i moralnu svrhu. Srž mohističke kritike počiva na utilitarističkom i konzekvencijalističkom stavu: sve što donosi opipljivu korist (*li* 利) društvu jest opravdano i dobro, dok je ono što nanosi štetu (*hai* 害) loše i nepoželjno. Mozi tvrdi:

»Onaj tko djeluje u skladu s čovjekoljubljem slijedi ono što donosi korist cijelom svijetu, a uklanja štetu iz svijeta, kako bi time postavio zakonitost za sve ljude. Ako nešto koristi ljudima, treba to provoditi; ako nešto ne koristi ljudima, treba to napustiti.«¹⁰

⁸ 凡音之起，由人心生也；人心之動，物使之然也。 *Liji*, »Yue Ji«, 1, Chinese Text Project (pristupljeno 28. 2. 2025.).

⁹ 道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格。 *ICS Lunyu* 2.3.

¹⁰ 仁之事者，必務求興天下之利，除天下之害，將以為法乎天下。 *Mozi Yinde: A Concordance to Mo Tzu* (Mozi Yinde 墨子 引得), Harvard-Yenching Institute Sinological Index Series, Supplement no. 21, Harvard University Press, Cambridge 1956., 54:32.

Polazeći od takvog konzekvencijalističkog i utilitarističkog gledišta,¹¹ Mohisti su smatrali da se društvene aktivnosti trebaju procjenjivati prema njihovoj sposobnosti da pridonese općem dobru. Prema njima, glazba, tj. izvođenje te slušanje glazbe, ne ispunjava taj kriterij jer ne zadovoljava osnovne ljudske potrebe, a to su hrana, odjeća i sigurnost. Umjesto da doprinosi kolektivnom blagostanju, izvođenje je i slušanje glazbe štetno jer odvraća vladajuće od bavljenja upravljanjem, a ljude od rada:

»Kad bi vladari našli užitak u glazbi i posvetili joj svoje dragocjeno vrijeme, ne bi mogli dolaziti na dvor ujutro niti odlaziti kasno, niti bi imali snage pravedno presuđivati sporove i upravljati državnim poslovima. Posljedica toga bio bi nered unutar države, prijetnja sigurnosti naroda. Ukoliko bi plemeniti ljudi dozvolili glazbi da zakuplja njihove misli, ne bi uspjeli iscrpiti snagu svojih udova ni iskoristiti punu mudrost svojih umova. Njihova sposobnost učinkovitog upravljanja državnim službama i prikupljanja potrebnih resursa, poput poreza i žitarica, bila bi ozbiljno oslabljena. Rezultat toga bile bi prazne žitnice i osiromašene riznice. Kada bi seljaci proveli previše vremena u uživanju u glazbi, ne bi se mogli rano podizati za rad na poljima niti kasno vraćati kući. Njihova marljivost u sjetvi i sadnji drveća, kao i proizvodnji osnovnih kultura poput soje i prosa, bila bi narušena. Posljedica bi bila ozbiljan nedostatak hrane. Ako bi žene usmjerile svoje misli i vrijeme na glazbu, ne bi se mogle ustajati u zoru niti raditi do kasno u noć. Nemogućnost marljivog predenja i tkanja dovela bi do manjka svile, lana i tkanina. Ako se zapitamo: 'Što je spriječilo vladare da upravljaju državom i obične ljude da obavljaju svoje dužnosti?', odgovor glasi: 'Glazba.' Stoga je Mozi zaključio: 'Baviti se glazbom nije ispravno.'«¹²

U ovom hipotetskom eksperimentu Mozi postavlja pitanje o tome što bi se dogodilo kad bi svi društveni slojevi – od vladara do seljaka – počeli uživati u glazbi. Njegov je odgovor jasan: glazba bi odvraćala ljude od njihovih radnih obveza i odgovornosti, što bi dovelo do društvenog nereda i ekonomskog propadanja. Drugim riječima, kada bi ljudi uživali u glazbi, zanemarili bi rad koji ih održava i štiti. Mozi ovdje naglašava nužnost rada kao temeljne ljudske aktivnosti koja razlikuje čovjeka od životinje. Prema njegovu shvaćanju, ljudska su bića ranjiva i prirodno nezaštićena – nemaju ni snažne kandže ni krzno koje bi ih štitilo, niti surovu snagu kojom bi se mogla obraniti. Međutim, upravo zbog tih ograničenja, čovjek razvija rad kao način preživljavanja i napretka. Rad postaje sredstvo kompenzacije za ljudsku ranjivost, omogućujući stvaranje skloništa, odjeće, hrane i svih drugih nužnih sredstava za život. U tom kontekstu, Mozi tvrdi da glazba šteti ovoj nužnoj ljudskoj djelatnosti. Tako Mozi glazbu vidi ne samo kao nepotrebnu, već i kao potencijalno opasnu

¹¹ O Mozijevoj konzekvencijalističkoj filozofiji vidi više u: Chris Fraser, *The Philosophy of the Mōzī: The First Consequentialists*, Columbia University Press, New York 2016.

¹² Mozi *Yinde* 55:32.

jer narušava temeljnu ljudsku sposobnost – rad – koja omogućuje preživljavanje i društveni poredak.

Vrlo je znakovit i dijalog u kojemu Mozi s konfucijancem raspravlja o opravdanosti i svrsi glazbe:

»Učitelj Mozi upitao je konfucijanskog učenjaka: ‘Zašto se bavite glazbom?’ Učenjak je odgovorio: ‘Zato što je glazba/radost.’ (樂以為樂也。) Mozi mu je nato prigovorio: ‘Nisi mi dao pravi odgovor... Ako te pitam: ‘Zašto glazba?’, a ti odgovoriš: ‘Zato što je glazba’, to je jednako kao da na pitanje ‘Zašto gradiš kuće?’ odgovoriš: ‘Zato što su kuće kuće.’«¹³

U ovom dijalogu Mozi se koristi jezičnom igrom kako bi osporio konfucijansko opravdanje glazbe kao one koja donosi radost. Znak 樂 (*yuè / lè*) u klasičnom kineskom jeziku ima dvostruko značenje:¹⁴ kao imenica označava ‘glazbu’, dok kao pridjev ili glagol znači ‘radostan’ ili ‘uživati’.¹⁵ Ova dvoznačnost omogućila je Moziju da ospori ideju glazbe kao inherentno vrijedne aktivnosti. Lingvistički gledano, Mozi koristi polisemiju znaka 樂 (*yuè / lè*) kako bi dekonstrukcijom značenja osporio ontološki status glazbe kao nužno korisne aktivnosti. On time ukazuje na proizvoljnost jezičnih oznaka i pokazuje da samo postojanje dvoznačnosti nije dovoljan argument za opravdanje društvene prakse. Ova strategija odražava sofisticiranu jezičnu analizu koja je ispred svog vremena, jer anticipira kasnije filozofske rasprave o značenju i referenciji.

Mozi tvrdi da odgovor »glazba zbog glazbe/radosti« ili »zato što je glazba radost/glazba« nije valjano opravdanje, jer time se argument svodi na tautologiju – glazba se opravdava samom sobom. Ovdje je jasno vidljiva njegova filozofska preciznost u analizi jezika: ukazuje na manjkavost argumentacije koja ne prelazi razinu jezične igre i ne nudi stvarno objašnjenje. Ovaj pristup ne samo da prokazuje logičke nedostatke konfucijanske argumentacije, već i ukazuje na njezinu intelektualnu površnost.

¹³ 子墨子曰問於儒者：「何故為樂？」曰：「樂以為樂也。子墨子曰：「子未我應也。今我問曰：『何故為室？』」曰：『冬避寒焉，夏避暑焉，室以為男女之別也。』則子告我為室之故矣。今我問曰：『何故為樂？』」曰：『樂以為樂也。』是猶曰『何故為室？』曰『室以為室也。 Chinese Text Project Dictionary (pristupljeno 28. 2. 2025.).

¹⁴ Prema etimološkom rječniku Axela Schuesslera, isti znak koristio se za homofone i posuđenice, a značenje glazbe povezano je s bubnjevima na drvenom stalku, dok je značenje radosti bilo posuđenica. Usp. Axel Schuessler, *ABC Etymological Dictionary of Old Chinese*, University of Hawai'i Press, Honolulu 2007.

¹⁵ Primjer *yue* u značenju radosti: 有朋自遠方來，不亦樂乎。 (»Zar nije radosno kada prijatelji dolaze iz dalekih krajeva?«) *ICS Lunyu* 1.1.; 未若貧而樂 (»Oni su dobri, ali nisu ravni onome koji, premda siromašan, ipak ostaje radostan.«) *ICS Lunyu* 6.23.; 者樂水，仁者樂山；知者動，仁者靜；知者樂，仁者壽。 (»Mudrac uživa u vodi, čovjek vrline uživa u planinama. Mudrac je pokretan, čovjek vrline je miran. Mudrac je radostan, čovjek vrline dugo živi.«) *ICS Lunyu* 6.23.

Kako bi dodatno naglasio svoju poantu, Mozi postavlja retoričko pitanje: ako su kuće korisne jer pružaju zaklon, koja je funkcionalna svrha glazbe? Time pokazuje da konfucijanska argumentacija ne nudi pragmatično opravdanje za glazbu. Za Mozija, vrijednost nečega mora biti utemeljena na njegovoj konkretnoj koristi, a ne na pukom estetskom ili emocionalnom užitku. Ovaj pragmatički pristup jasno pokazuje njegovu predanost funkcionalnom razumijevanju društvenih praksi.

Mozi ovdje oštro kritizira naznaku ideje umjetnosti poradi umjetnosti. Njegova argumentacija jasno ukazuje da mohistička etika ne priznaje estetsku ili simboličku vrijednost umjetnosti ako ona ne doprinosi općem dobru ili praktičnoj koristi. Prema mohistima, umjetnost i kultura moraju imati jasnu funkciju koja doprinosi materijalnom i moralnom blagostanju zajednice; u suprotnom, predstavljaju neopravdano rasipanje resursā. Mozi zastupa radikalno funkcionalistički stav, u kojem je estetska vrijednost podređena društvenoj korisnosti, što se protivi konfucijanskoj idealizaciji umjetnosti.

Mozi primjenjuje strategiju semantičke analize kako bi osporio konfucijanski stav o glazbi, ističući razliku između denotativnog i konotativnog značenja pojma glazbe. Dok konfucijanci glazbi pripisuju konotativna značenja radosti, moralnog sklada i društvene harmonije, Mozi inzistira na denotativnom značenju, koje se odnosi na konkretan čin izvođenja i slušanja glazbe te njegove materijalne posljedice. Za konfucijance, glazba nije samo zvuk, već i sredstvo moralne kultivacije, dok je za Mozija to aktivnost koja ima jasne ekonomske i društvene učinke – troši resurse, odvlači ljude od rada i potkopava stabilnost zajednice. Osporavajući konfucijansko opravdanje glazbe, Mozi tvrdi da se njihova argumentacija temelji na normativnim pretpostavkama, a ne na empirijski dokazanim učincima glazbe. Ako ne postoje konkretni dokazi da glazba zaista pridonosi moralnom poboljšanju društva, ona se ne može opravdati kao korisna praksa. Time Mozi ne samo da kritizira konfucijansku idealizaciju glazbe, već pokazuje kako se njihovo opravdanje oslanja na spekulativne premise, dok on zagovara pristup zasnovan na provjerljivim činjenicama i pragmatičnim kriterijima korisnosti.

Ipak, ono što Mozi priznaje glazbi jest estetska vrijednost:

»Iako tijelo osjeća ugodnost, usta uživaju u slasti, oči se dive ljepoti, a uši uživaju u zvucima, Mozi priznaje estetski užitek, ali ga ne smatra dovoljnom osnovom za opravdanje društvene prakse.«¹⁶

¹⁶ 雖身知其安也，口知其甘也，目知其美也，耳知其樂也。 *Mozi Yinde* 54:32.

Međutim, za njega estetski užitak nije dovoljan razlog za opravdanje društvene prakse.

Mozijeva kritika glazbe proizlazi također i iz njegove etike koja naglašava jednakost i altruizam, odnosno koncepta »sveopće ljubavi« (*jian ai* 兼愛). Smatrao je da je glazba luksuz i oblik rasipništva koji iscrpljuje resurse potrebne za ključne funkcije zajednice, pri čemu koristi samo vladajućoj eliti, dok običan narod ostaje uskraćen za osnovne životne potrebe.

Njegova kritika posebno je usmjerena na raskošne ceremonije i rituale povezane s glazbom, u kojima »zvukovi zvona, bubnjeva, lira i harfi ispunjavaju dvorove velikaša.« Ove svečanosti Mozi je smatrao nepotrebnim rasipanjem dragocjenih sredstava. U tom kontekstu, glazba ne samo da doprinosi društvenoj nejednakosti, već i potiče zanemarivanje dužnosti prema zajednici. Osim što ukazuje na elitistički aspekt glazbe, Mozi naglašava i moralnu dimenziju svoje kritike. Smatrao je da kada vladari uživaju u glazbi, postaju ravnodušni prema patnji naroda: njihovo zadovoljstvo dolazi na račun blagostanja gladnih i promrzlih.

Time se Mozi izravno obraća etičkoj odgovornosti vladara, ističući da luksuz i užitak vladajućih klasa neizbježno proizlaze iz žrtvovanja potreba običnog naroda. Ova kritika odražava mohistički zahtjev za društvenom pravednošću i ravnotežom resursa, naglašavajući utilitaristički princip da su društveno korisna djela jedini opravdani izraz ljubavi prema zajednici.

Nadalje, oštrom kritikom ritualne i dvorske glazbe, Mozi napada konfucijanski ideal harmonije povezan s glazbom. Tvrdio je da takva harmonija nije ni stvarna ni praktična, već tek estetska iluzija koja prikriva društvenu nejednakost. Prema Moziju, oni koji zaista brinu o narodu ne bave se glazbom, čime on sažima svoj utilitaristički stav: ako glazba ne doprinosi kolektivnom dobru, treba je odbaciti.

Debata između Mozija i konfucijanaca otkriva temeljnu razliku u njihovim pogledima na društvenu harmoniju i moralni odgoj. Dok konfucijanci smatraju da glazba ima obrazovnu i moralnu funkciju – da njeguje osjećaje i potiče vrlinu kroz sklad i ritual – Mozi odbacuje takav idealistički pristup kao nepraktičan i štetan za društvo.

Ova debata ilustrira sukob između konfucijanskog naglaska na kultivaciji unutarnje moralnosti kroz estetiku i ritual te mohističkog pragmatizma usmjerenog na opipljivu društvenu korist.

4. Glazba i ljudska priroda

Pred Xunzijem¹⁷ je stajao izazov: obraniti važnost glazbe i rituala u društvu obilježenom ratovima, glađu i potrebom za opipljivim rezultatima rada, poput poljoprivrede. U takvim surovim egzistencijalnim i političkim okolnostima, bilo je teško opravdati da glazba nije beskorisna, kako su tvrdili mohisti; već je samo po sebi bilo izazovno poduprijeti Konfucijev stav da ona doprinosi harmoniji između pojedinca, društva i kozmičkog poretka. Xunzi tvrdi da ljudi ne mogu živjeti bez glazbe jer ona proizlazi iz njihove unutarnje prirode. Kao produžetak ljudske emocionalne strukture, glazba spaja individualne emocije s kolektivnim iskustvom, pridonoseći društvenom skladu i političkoj stabilnosti.

Xunzi temelji obranu glazbe na tezi da je ona izraz radosti:

»Glazba je radost, nezaobilazna ljudska dispozicija. Dakle, ljudi ne mogu bez glazbe; ako osjećaju radost, moraju je izraziti zvukom i oblikovati pokretom. Put je ljudskih bića takav da su promjene u pokretima njihove prirode potpuno sadržane u tim zvukovima i pokretima. Dakle, ljudi ne mogu biti bez radosti, a njihova radost ne može biti bez oblika, ali ako poprimi oblik i nije u skladu s Putem, tada će neizbježno nastati kaos.«¹⁸

Polazeći od ljudske prirode (*qing*情, dosl. dispozicija), Xunzi naglašava da su emocije urođene i spontane reakcije na vanjske podražaje. One odražavaju samu supstanciju ljudske prirode, koja je, prema Xunziju, »tendencija koja dolazi od Neba.« Na taj način radost, tuga i druge emocije prirodno teže izrazu kroz zvuk i pokret. Glazba, ujedinjujući sklad i ritam, postaje najprikladniji oblik tog izražavanja jer omogućuje harmonizirani izraz emocija, čineći je produžetkom ljudske prirode.

Xunzi uvodi dihotomiju između unutarnjih stanja (emocija) i njihovih vanjskih izraza kako bi opravdao potrebu za glazbom. Primjereno izražavanje emocija nužno je za očuvanje unutarnje ravnoteže i društvenog sklada. Nasuprot tome, potiskivanje ili neprimjeren izraz emocija vodi do unutarnje neravnoteže, koja može narušiti moralni i politički poredak zajednice. Ako emocije, poput radosti ili ljutnje, ne pronađu prikladan izraz, dolazi do unutarnje napetosti koja može eskalirati u društveni kaos. Iako su emocije prirodne i spontane, kako bi bile u skladu s društvenim normama, trebaju biti kultivi-

¹⁷ Izvrstan pregled Xunzijeve misli dao je Paul Rakita Goldin u: Paul Rakita Goldin, *Rituals of the Way: The Philosophy of Xunzi*, Chicago i La Salle, Illinois, Open Court 1999.

¹⁸ 夫樂者、樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。 *ICS Xunzi* 20/98/14–19.

rane i usmjerene. Xunzi upravo u glazbi vidi ključno sredstvo za kultiviranje emocija. Glazba ne potiskuje emocije, već ih kanalizira, stvarajući sklad između unutarnjih osjećaja i moralnog poretka. Njezina harmonična struktura usklađuje unutarnje osjećaje s vanjskim svijetom, omogućujući pojedincima da svoju prirodu usklade s društvenim normama. Na taj način, glazba postaje most između unutarnjeg svijeta osjećaja i vanjskog društvenog poretka.

U svojoj kritici mohističkog funkcionalizma, Xunzi naglašava da emocionalna iskustva, iako naizgled individualna, imaju duboke društvene implikacije. Mohisti glazbu promatraju kroz prizmu korisnosti, dok Xunzi pokazuje da ona oblikuje emocije, usklađujući unutarnje sklonosti pojedinaca s društveno prihvaćenim normama. Time glazba postaje etički i politički relevantna jer njezina estetska vrijednost leži u sposobnosti da harmonizira emocionalne impulse s moralnim načelima konfucijanskog društvenog poretka. Izražavajući osjećaje na harmoničan način, glazba regulira ne samo individualne emocije, već i društveno ponašanje, postajući time više od umjetnosti – postaje etički i politički instrument za očuvanje moralnog i društvenog poretka. Ona nije samo sredstvo za zadovoljavanje estetskih potreba, već i instrument moralnog odgoja i političke stabilnosti. Xunzijeva obrana glazbe stoga nije samo apoteoza estetskog doživljaja, već duboko promišljena filozofska pozicija o nužnosti kulturnog izražavanja emocija radi očuvanja moralnog i političkog poretka. Kroz ovu prizmu, glazba postaje paradigma za konfucijansko etičko i političko promišljanje o ljudskoj prirodi, emocijama i društvenoj harmoniji.

5. Glazba kao najviši oblik upravljanja ljudima

Xunzi postavlja tezu da je glazba najviši oblik upravljanja ljudima – kulturna tekovina najčovječnijih umova drevnih kraljeva-mudraca. U predcivilizacijskom dobu vladali su kaos, nered i nesklad, no mudri su vladari komponirali glazbu kako bi uspostavili red i usmjerili ljude prema harmoniji. Njihove su melodije bile toliko usklađene s kozmičkim poretkom da su poticale dobrotu u ljudskim srcima (*xin*) i uklanjale loš *qi* (vitalni dah). Kroz glazbenu harmoniju ljudi su se oblikovali prema vrlini, a društvo se razvijalo u skladu.

Prema Xunziju, glazba je izvorno nastala kao sredstvo društvene i političke stabilnosti. Mudri vladari razumjeli su njezinu moć u regulaciji ljudskih emocija i ponašanja. Ako ljudima nije dopušteno izražavanje osjećaja poput radosti ili ljutnje, društvo se suočava s neredom. Stoga glazba služi kao oblik civiliziranog usmjeravanja emocija – omogućuje njihovo kanaliziranje i sublimaciju u skladu s moralnim normama. Xunzi to jasno izražava:

»Jer ljudi imaju dispozicije da im se sviđaju i ne sviđaju stvari, ali ako im se ne dopuste radosne ili ljutite reakcije, tada će nastati kaos. Prijašnji kraljevi mrzili su taj kaos, pa su kultivirali njihovo ponašanje i doveli u red njihovu glazbu, i svi pod Nebom postali su miroljubivi u skladu s tim stvarima.«¹⁹

U Xunzijevoj filozofiji, glazba nije samo estetski fenomen, već ključni instrument političkog i etičkog upravljanja. Kao sredstvo usmjeravanja ljudskih emocija i želja (*yu* 欲), ona oblikuje srce (*xin*) i sprječava društveni nered koji bi nastao uslijed nekanaliziranih želja. Naime, Xunzi naglašava da postoji razlika između načina na koji plemenita osoba i sitna duša pristupaju ostvarenju vlastitih želja i užitaka:

»Plemenita osoba uživa u postizanju puta (*dao* 道), dok sitna duša uživa u ostvarivanju svojih želja. Ako netko u reguliranju svojih želja slijedi Put, bit će radostan i uravnotežen; no ako netko u ostvarivanju svojih želja zaboravi na Put, bit će zbunjen i bez radosti.«²⁰

Time Xunzi ističe dvostruku ulogu glazbe: ona nije samo sredstvo užitka, već i moralne edukacije. Međutim, njezina djelotvornost ovisi o pravilnom usmjeravanju. Ako je usklađena s *daom*, može voditi ljude prema unutar-njem miru i društvenoj harmoniji; ako je, pak, pogrešno usmjerena, može izazvati društveni nered i moralnu zabludu. Dakle, Xunzi glazbu promatra kao ključni element civilizacijskog poretka – ona nije samo izraz sklada, već i sredstvo njegova postizanja. U pravim rukama, ona nije puka razonoda, već moćno sredstvo oblikovanja društva i ljudskih srca.

Xunzi također naglašava važnost emocionalnog izražavanja vladara kao ključnog elementa političkog upravljanja. I u tom pogledu, ritual i glazba služili su kao sredstva za izražavanje emocija – radost su prenosili kroz glazbu, a gnjev kroz vojne pohode. Kada vladar izražava sreću kroz glazbu, podanici se pridružuju tom emocionalnom izrazu, čime se stvara zajednički osjećaj radosti i političkog jedinstva. Na taj način, glazba postaje sredstvo kojim vladar ne samo da iskazuje vlastite emocije već i usmjerava emocije i ponašanje svojih podanika prema harmoničnom i ujedinjenom cilju. Nasuprot tome, kada vladar iskazuje ljutnju, koristi se vojnim paradama i oružjem kako bi izazvao strah i osigurao poslušnost.

¹⁹ 夫民有好惡之情，而無喜怒之應則亂；先王惡其亂也，故修其行，正其樂，而天下順焉。ICS Xunzi 20:99:25–26.

²⁰ 君子樂得其道，小人樂得其欲；以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。ICS Xunzi 20.100/9–20/100/12.

Glazba se u Xunzijevoj misli nadaje i kao element povezivanja i ujedinjenja. Naime, glazba ima moć *ujediniti* ljude svih dobnih skupina, društvenih pozicija i staleža – od vladara do podanika, od očeva do sinova:

»I tako, kada se glazba izvodi u hramu predaka, a vladar i ministri, nadređeni i podređeni, zajedno je slušaju, svi postižu skladno poštovanje. Kada se izvodi u domu, a otac i sinovi, starija i mlađa braća, slušaju je zajedno, svi postižu skladnu ljubav. A kada se izvodi u selu, a stari i mladi ljudi zajedno uživaju u glazbi, svi postižu skladnu suradnju.«²¹

Kada ljudi zajedno slušaju glazbu, ona u njima pobuđuje slične emocije, potičući zajednički emocionalni odgovor. Time stvara osjećaj povezanosti, jer dijeljenje istih osjećaja učvršćuje međuljudske odnose i produbljuje zajedništvo. Glazba, izazivajući osjećaje poštovanja, harmonije, privrženosti i suradnje, postaje ključni čimbenik društvenog ujedinjenja. Ritual zajedničkog slušanja ne samo da usklađuje unutarnja stanja pojedinaca, već ih usmjerava prema zajedničkom cilju, uvodeći sklad u njihove živote. Xunzi smatra da glazba ima moć usmjeravanja ljudi prema jedinstvu te da može uvesti red u društvo, upravljajući promjenama i usklađujući odnose među ljudima. Na taj način, ona ne djeluje samo na individualnoj razini, već ima dubok i pozitivan socijalni učinak.

Xunzijeva teorija glazbe stoga nije samo refleksija na estetsku vrijednost zvuka, već duboko političko-filozofsko promišljanje o ulozi umjetnosti u regulaciji emocija, oblikovanju unutarnjih želja i očuvanju društvenog poretka. Glazba postaje etički i politički instrument kojim se oblikuju ne samo individualni osjećaji već i kolektivna svijest, čime se osigurava harmonija »pod Nebom« (*tianxia* 天下).

6. Harmonična/disharmonična glazba

Utjecaj je glazbe na ljudski karakter i društveni poredak snažan, a narav tog utjecaja ovisi o samim značajkama glazbe. Tako Xunzi opisuje utjecaj harmonične, ali disharmonične glazbe. Naglašavajući važnost i utjecaj glazbe na pojedinca i društvo, Xunzi razmatra pod kojim uvjetima glazba može pridonijeti harmoničnoj transformaciji čovjeka i društva. Prema njemu, kako bi čovjeka potaknula na harmoniju i gracioznost, glazba mora biti harmonična. S druge strane, disharmonična glazba može čak i uzrokovati pad carstva. Xunzi

²¹ 故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親；鄉里族長之中，長少同聽之，則莫不和順。ICS *Xunzi* 20.98.

govori o posljedicama harmonične, ali i isto tako disharmonične glazbe, dajući uzročno-posljedični slijed događaja.

»Ako je glazba harmonična, tada će ljudi biti uravnoteženi i uređeni, tada će vojska biti snažna i utvrde države čvrste, a suparničke se države neće usuditi napasti. Kad je situacija ovakva, tada će obični ljudi biti sigurni u svojim kućama i uživati u svojim selima. Tada će slava njihova poglavara biti velika. Ovo je početak pravog kraljevanja.«²²

Xunzi vjeruje da, ako je glazba uravnotežena (*ping* 平) i primjerena (*zhong* 中), ona ima sposobnost stvaranja društvene harmonije. U društvu koje je oblikovano glazbom koja promiče ravnotežu i red, ljudi se ponašaju uniformno, bez sklonosti neredu. Ako je glazba pravilno upotrijebljena, ona može spriječiti nastanak nereda i potaknuti skladnu društvenu zajednicu.

S druge strane, Xunzi ukazuje na opasne posljedice disharmonične glazbe na ljudski karakter i ponašanje:

»Ako je glazba disharmonična, devijantna i opasna, onda će i ljudi biti razuzdani, arogantni, vulgarni i primitivni. Ako su razuzdani i arogantni, onda će izazvati sukobe i kaos; ako su vulgarni i primitivni, onda će se boriti jedni s drugima. Tada će države biti slabe, i u opasnosti od suparničkih država. Tada obični ljudi neće biti sigurni u svojim stanovima, neće uživati u svojim selima, i neće se dovoljno brinuti za svoje nadređene. I tako, kada se pojave devijantne melodije, to je temeljni uzrok da je poglavar ugrožen, osramoćen i ponižen.«²³

Kao što ovaj citat pokazuje, glazba oblikuje odnose među ljudima i određuje stabilnost zajednice. Kada melodije postanu izopačene, a njihovi tonovi pobude niske strasti, društvena se harmonija narušava. Takva glazba raspiruje kaos, slabi moral i vodi do sukoba, uvodeći društvo u stanje slično Hobbesovu ratu svih protiv svih.

Prema Xunziju, devijantni zvuci nisu samo znak dekadencije, već i uzrok političke nestabilnosti. Oni potkopavaju autoritet vladara, dovode do poniženja vlasti i gubitka teritorija. Stoga je regulacija glazbe nužna – ne kao puka estetska odluka, već kao ključan mehanizam očuvanja reda i vrline u društvu. U tom duhu, Xunzi zagovara strogu kontrolu glazbenih izraza i cenzuru melodija koje bi mogle potaknuti nered i potkopati temeljni moralni poredak.

²² 夫聲樂之入人也深，其化人也速，故先王謹為之文。樂中平則民和而不流，樂肅莊則民齊而不亂。民和齊則兵勁城固，敵國不敢嬰也。如是，則百姓莫不安其處，樂其鄉，以足其上矣。ICS Xunzi 20/99/15–17.

²³ 樂姚冶以險，則民流侵鄙賤矣；流侵則亂，鄙賤則爭；亂爭則兵弱城犯，敵國危之如是，則百姓不安其處，不樂其鄉，不足其上矣。故禮樂廢而邪音起者，危削侮辱之本也。ICS Xunzi 20/99/17–19.

7. Iskustvo slušanja glazbe

Xunzi pruža detaljan opis transformativne moći glazbe, naglašavajući njezin duboki utjecaj na unutarnju narav čovjeka, misli, emocije i ponašanje. Xunzi tvrdi da »zvuk i glazba duboko ulaze u nas i brzo nas transformiraju.«²⁴ On objašnjava da glazba djeluje na način koji izmiče svijesti i volji, pokrećući unutarnje promjene koje nisu samo estetske prirode, već oblikuju ljudsku psihofizičku strukturu:

»Kada glazba ima puni tijek, namjere postaju čiste; percepcije uha i očiju postaju oštre i jasne; djelovanje je krvi i *qija* skladno i mirno; štetni su utjecaji uklonjeni, a manire promijenjene; lijepo i dobro međusobno se nadopunjuje, i sve je pod nebom u potpunom spokoju. Zbog toga kažem: 'glazba je radost.'«²⁵

Ovaj opis pokazuje kako glazba pročišćava namjere, izoštrava osjetila te donosi ravnotežu i sklad tijelu. Ona uspostavlja psihofizički balans, uravnotežuje emocionalno i duhovno stanje, mijenja običaje i navike te usmjerava ljude prema obrascima ponašanja koji omogućuju miran i skladan život. U tom procesu, oni koji su moralno profinjeni uživaju u zajedništvu i harmoniji. Tako glazba ne samo da izražava emocije, već ih i oblikuje, usklađujući unutarnje sklonosti pojedinaca s društveno prihvaćenim normama.

Xunzi naglašava da glazba nije samo estetski dodatak, već nužan element za harmoniju i ravnotežu, kako u društvu, tako i unutar svakog pojedinca.

Ovaj učinak glazbe temelji se na njezinoj sposobnosti da pročišćava volju (*zhi* 志) i usmjerava pojedinca prema harmoničnom i uravnoteženom ponašanju. Slično tome, rituali koji se provode uz glazbu ne samo da usmjeravaju ponašanje nego i oblikuju kulturne norme i običaje, čineći društvo usklađenim i mirnim. Kroz takav utjecaj ljudi postaju bistri, a njihovo ponašanje postaje mirno i harmonično.

Za kraj, postavlja se pitanje koliko su Xunzijeve ideje aktualne i danas, odnosno imaju li njegovi uvidi o učinku glazbe na čovjeka znanstvenu potkrijepljenost? Recentna istraživanja u neuroznanosti potvrđuju Xunzijeve intuicije o glazbi kao transformativnoj sili, otkrivajući njezin dubok utjecaj na mozak, emocije i društvene odnose. Glazba ne samo da aktivira emocionalne centre u mozgu, već i oblikuje naše reakcije, ponašanje i moralno rasuđivanje. Empirijski podaci pokazuju da slušanje glazbe modulira moždane regije povezane s emocionalnim procesuiranjem, moralnim prosuđivanjem i društvenom percep-

²⁴ 夫聲樂之入人也深，其化人也速。ICS Xunzi 20:100.09.

²⁵ 故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。故曰：樂者，樂也。ICS Xunzi 20:100.09.

cijom. Aktivacija limbičkog sustava, posebice amigdale i ventralnog striatuma, pokazuje da glazba ne izaziva samo emocionalne reakcije, već i utječe na procese donošenja odluka i moralnog rasuđivanja. Time glazba ne djeluje pasivno, već aktivno sudjeluje u oblikovanju osobnosti i društvenih odnosa.²⁶

Osim toga, neurofiziološki učinci glazbe uključuju promjene u autonomnom živčanom sustavu, poput usporavanja otkucaja srca, snižavanja krvnog tlaka i regulacije hormona stresa. Ove fiziološke promjene prate emocionalne reakcije, potvrđujući da glazba djeluje na um i tijelo kao jedinstvenu cjelinu.²⁷ Ovi rezultati pružaju empirijsku osnovu za Xunzijevu tvrdnju da glazba ima ključnu ulogu u moralnom razvoju pojedinca i društvenoj harmoniji, kako je to i Xunzi istaknuo u svojim djelima.

Prema Xunziju, glazba nije samo estetski užitak, već sredstvo oblikovanja namjera, emocija i ponašanja, što potvrđuje i suvremena neuroznanost. Tako glazba postaje neizostavan element u procesu kultiviranja ljudske prirode, usklađujući unutarnju narav pojedinca s društvenim normama i moralnim načelima. Glazba tako nadilazi ulogu umjetničkog izražavanja – ona postaje sila koja oblikuje ljudsku narav i društveni poredak. Time se potvrđuje njezina ključna uloga ne samo u moralnom razvoju pojedinca nego i u stabilnosti društva.²⁸

8. Zaključak

Zaključno, Xunzijeva filozofija glazbe nudi temeljitu refleksiju o ulozi umjetnosti u ljudskom životu, integrirajući je u širi okvir moralne, društvene i političke misli. Glazba nije puka zabava ili estetski užitak, već ključni instrument ljudske kulture i društvenog sklada. U skladu s konfucijanskom tradicijom, Xunzi je shvaća kao sredstvo oblikovanja emocija i usklađivanja pojedinca s moralnim poretom. Na taj način, ona premošćuje jaz između unutarnjih impulsa i društvenih normi, nudeći okvir za samodisciplinu i kolektivnu harmoniju.

Xunzi proširuje Konfucijevu misao o glazbi u nekoliko smjerova. Prvo, naglašava njezinu ulogu u upravljanju emocijama – glazba kanalizira spontane ljudske osjećaje i sprječava njihovo ispoljavanje u destruktivnim oblicima. Ispravno usmjerena, ona pridonosi unutarnjoj ravnoteži i stabilnosti društva,

²⁶ Stefan Koelsch, *Brain and Music*, Wiley-Blackwell, New Jersey 2014.

²⁷ Daniel J. Levitin, *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*, Dutton, New York 2006.

²⁸ David Huron, *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*, MIT Press, Cambridge, London 2006.

dok pogrešno usmjerena može uzrokovati moralni i politički nered. Drugo, Xunzi glazbu promatra kroz prizmu vladarske moći: glazba koju sklada mudri vladar nije samo odraz kozmičkog sklada, već i regulator društvenog poretka. Njegova misao time dobiva snažan politički aspekt – vladari imaju odgovornost oblikovati moralno uzornu glazbu kako bi društvo održali u harmoniji. Treće, Xunzi povezuje glazbu s kozmičkim redom, ističući njezinu univerzalnu ulogu u usklađivanju ljudskog ponašanja s prirodnim zakonima. Ovaj aspekt čini njegovu misao posebno zanimljivom u širem filozofskom kontekstu, jer pokazuje kako umjetnost nije izolirani fenomen, već sudjeluje u dinamici svemira. U tom smislu, Xunzijevo promišljanje o glazbi nadilazi povijesni kontekst i ostaje relevantno u suvremenim raspravama o ulozi umjetnosti u društvu.

Glazba prema Xunziju nije tek refleksija trenutnih emocija, već instrument njihove moralne preobrazbe. Ona oblikuje ljudski *ethos*, usmjerava želje i regulira odnose među ljudima, čime postaje ključan čimbenik stabilnosti i napretka. Kroz ovaj model, Xunzi spaja ontologiju, etiku i politiku, prikazujući umjetnost ne samo kao izraz ljudske prirode, već i kao sredstvo njezina oblikovanja.

Xunzijeva filozofija glazbe tako ostaje snažan primjer kako umjetnost može transcendirati puku estetsku funkciju i postati temelj moralne i političke misli. Njegova vizija ostaje relevantna i danas, podsjećajući nas na moć umjetnosti da ne samo izražava, već i oblikuje ljudsko iskustvo, povezujući etičko, političko i kozmičko u jedinstvenu harmoniju.

IVANA BULJAN

Music Is a Ringing Joy!

Xunzi's Understanding of Music

Abstract

In the Old Chinese language, the terms “music” and “joy” were written with the same character (樂). Starting from this linguistic fact, classical Chinese Confucian philosophers affirmed the thesis that music is joy. In this presentation, I will consider their understanding of the relationship between music and joy and show how it reflects the intertwining of the aesthetic, ethical and cosmic. In particular, I will refer to the famous Confucian Xunzi 荀子 (Teacher Xun) (ca. 310–ca. 215 BCE), who wrote the first major Chinese essay devoted to the subject of music, “Yue lun” (“Discourse on Music”). In it, he discusses the importance of music for the individual and the community, dealing with the utilitarian objection that playing music is unnecessary and useless.

Keywords

music, joy, Xunzi, Mozi, debate