



Rajko Muršič

NEUBESEDLJIVE ZVOČNE IGRE

Od filozofije
k antropologiji glasbe

Katedra: Maribor, 1993
168 str., cena: 2.699 SIT

Rajko Muršič je zares kompetenten pisec za knjigo, kakršna je pričujoča. Za knjigo, ki poskuša v dobršni meri, vsekakor pa čimbolj vseobsegajoče, s hkratnim zavedanjem, da je to nemogoče, zaobjeti izredno širok, večplasten, tudi razpršen pojem, kakršen je glasba. Človekovo početje, ki mu rečemo glasbeno udejstvovanje, pa naj bo to skladanje, ustvarjanje oz. "izmišljanje" glasbe, kot bi mogoče rekel Blaukopf, izvajanje le-te, razmišljanje o njej ali (zgolj) poslušanje, je, kot vse druge človekove dejavnosti, seveda brezmejno zapletena zadeva, h kateri moramo pristopati s kopice izhodišč, oboroženi z nepreglednimi zalogami znanj, spretnosti in še česa.

Rajko Muršič je za tak podvig opremljen dovolj dobro. Po eni strani mu namreč nikakor niso

tuje t.im. eksaktne ali naravoslovne znanosti, predvsem matematika in fizika, ki se vedno znova na različne načine vpletata v razmišljanje o glasbi. O glasbi kot o zvoku, o katerem lahko razmišljamo kot o fizikalnem pojavu ali pa skozi matrico matematičnih zakonitosti. Da o fizioloških razsežnostih sprejemanja glasbe niti ne govorimo posebej.

Po drugi strani je avtor "domač" tudi v družboslovju ali – nekoliko širše in hkrati natančneje rečeno – v humanističnih vedah, v tistih vejah znanosti, ki se neposredno ukvarjajo z večplastnostjo človeškega fenomena. Prva je kajpak filozofija, druga sociologija. Tretja, in to je še posebej pomembno ter zanimivo, pa je, kot namiguje že sam podnaslov knjige, antropologija, posredovana tudi z etnologijo. Pomemben dejavnik avtorjeve opremljenosti je še dejstvo, da se tudi sam aktivno "glasbeno udejstvuje". In to tako kot glasbenik (ustvarjalec, izvajalec) kot poslušalec in uveljavljen kritik.

Suhoparno in nekoliko preobširno navajanje okvirja, iz katerega izhaja avtor, le ima svoje – upravičene – razloge. Knjiga Neubesedljive zvočne igre se namreč ukvarja z vsemi razsežnostmi fenomena glasbe, ki izhajajo iz navedenih izhodišč. Kot glasbenik/kritik in kot filozof, se ukvarja z vprašanji "bistva", "smisla", "pomena", "oblike" in "vsebine glasbe, ob tem pa je v knjigi polno tudi izredno pomembnih namigov za produktivno uporabo spoznanj iz naravoslovnih znanosti, preko nekakšnega veznega člana, fizične antropologije, soočenih s spoznanji humanističnih ved. Tudi v tem kontekstu se briše navidezna razlika med eksaktnimi ali naravoslovnimi in duhovnimi ali "človekoslovnimi" vedami. Kultura, vpeta v širši, fizični, naravni kontekst.

Avtor s prodornostjo, preglednostjo in s širokim zornim kotom,

ali natančneje: z več zornih kotov hkrati, secira raznorazne opazke, poskuse artikulacije nakazanih vprašanj tako s strani drugih ustvarjalcev/glasbenikov kot filozofov/teoretikov. Tu mu pač ne moremo očitati nepoznavanja, nepristojnosti, niti pristranosti. Tako njegovo opozarjanje na puhlost, praznost posameznih izpeljav ne zveni prevzetno, temveč zatrese samoumevnost ali samovšečnost posameznih iz(pel)jav. Seveda si hkrati ne domišlja, da bo sam dal (natančne) odgovore. Nenazadnje se temu odpove že v naslovu s trditvijo o "neubesedljivosti zvočnih iger". Tu na plano udari še razpetost med avtorjevima dvema vlogama: kot glasbenik/ustvarjalec poskuša z glasbo razlagati glasbo ("glasba govori sama zase"), kot teoretik/kritik pa tudi ne more iz svoje kože in poskuša še kaj razložiti tudi z besedo.

Vendar se v tem ne skriva protislovje. Ali natančneje: protislovje pisati knjigo o glasbi, torej "besedovati o zvočnih igrah" s predpostavko o njihovi "neubesedljivosti", vzame avtor v zakup, kot s "protislovnostjo", ali natančneje: z dobesedno nepregledno večplastnostjo, nabit temelj spoznavanja človeškega fenomena nasploh. Tako se avtor protislovjem niti ne izogiba in ne poskuša izdelati (navidezo) logično koherentnega traktata o glasbi, temveč se iz poglavja v poglavje loteva teme z drugega konca in navaja možne zaključke oz. razlage, ki so včasih tudi v nasprotju ali vsaj ne popolnoma v skladu s predhodnimi. Tudi to je ena od draži te knjige, saj ne poskuša ustvarjati vtisa o nekakšni harmonični obdelavi tematike. V tem smislu beremo knjigo kot vsakokratno in nenehno nizanje in hkratno razkri(nka)vanje protislovij, opozarjanje na produktivna kresanja in trenja različnih pristopov, soočenj in hkratnosti uporabe teh pristopov, prednosti oz. pomena vsakega od njih ter "nesmiselnosti"

vsakega od njih soočenega z drugim pogledom ali z mejami lastnega dometa.

V tej točki se lahko navežemo na podnaslov knjige. Rajko Muršič namreč v knjigi prehodi pot od filozofije preko etnologije do antropologije, pot, ki jo je v dobršni meri prehodil tudi v lastni življenjski izkušnji. Ob filozofiji se namreč ukvarja tudi s pojavnimi oblikami temeljne razsežnosti človekovega bivanja, njegove kulture, predvsem z etnologijo. V zvezi s tem deluje njegov prispevek z naslovom Nekateri (meta)antropološki labirinti znanosti o človeku (Anthropos 1993, 5-6) kar kot nekakšen credo, kot vodilo, ki prežema tudi celotno knjigo Neubesedljive zvočne igre. Tu se zdi, da bi lahko iskali vzporednice z drugo knjigo o glasbi, ki se je v slovenskem prostoru pojavila v približno istem času, z delom Kurta Blaukopfa, Glasba v družbenih spremembah, izdanem pri Studia Humanitatis. Čeprav mogoče ni odveč pripomniti, da je Blaukopf knjigo v izvirniku napisal že kako desetletje prej. Kljub temu je primerjava zanimiva, nenazadnje tudi zato, ker knjige Rajko Muršič v času pisanja svoje še ni poznal. Oba, Blaukopf in Muršič, iščeta "univerzalno glasbo" in oba zavrneta tako možnost. Oba imata tudi dovolj kritičnih pripomb na račun zelo vplivne in odmevne teorije T. W. Adorna. Oba se – sicer vsak na svoj način, večkrat pa tudi dokaj podobno – ukvarjata z vprašanji kulturnih razlik oz. z vprašanji glasbe v različnih kulturnih kontekstih, skratka z vprašanji antropologije glasbe, čeprav tega Blaukopf, ki poskuša (na novo) utemeljiti sociologijo glasbe, ne izreče. Rajko Muršič pa eksplicitno ponudi antropološki zorni kot kot možni najbolj produktivni nastavek, kot poudari v zadnjem delu svoje knjige.

Sam naslov Muršičeve knjige pravzaprav ni nič "novega". Glasbo se zares pogosto obravnava kot

igro. V tem kontekstu se lahko spomnimo vsaj vplivne knjige Hermana Hesseja, Igra steklenih biserov. Vseprisotne so tudi trditve o "neubesedljivosti" glasbe in prej navedene opazke (slišane pretežno iz ust samih ustvarjalcev, pa tudi nekaterih zavzetih poslušalcev) o tem, da "glasba govori sama zase" ali da je nemogoče govoriti o njej in jo opisati. Nenazadnje je tudi Vladimir Jankelevitch, en od avtorjev, ki jih navaja tudi Muršič, svoji knjigi dal naslov Glasba in neizgovorljivo. Tu se seveda lahko spomnimo avstrijskega filozofa iz prve polovice tega stoletja, Ludwiga Wittgensteina, in njegovih splošno znanih, a pogosto napačno citiranih stališč o filozofiji in neizgovorljivem. Wittgenstein je razmišljal tudi o jeziku in o različnih vrstah le-tega. V tem kontekstu je uporabil tudi pojem "jezikovne igre" in ob tem zapisal, da igre nimajo jasno določenih mej, niti jih nima jezik. Dodali bi lahko, da to velja tudi za glasbo. Vsi pa imajo svoja vsakokratna pravila. Ta so, kot je pravil Wittgenstein, ko je govoril o gramatičnih pravilih, vsa naključna in samovoljna, to pa zato, ker ni možnosti, da se katerokoli slovnično pravilo upraviči, zaradi česar ni razloga, da bi neko pravilo bolj upoštevali kot drugo. Isto bi lahko veljalo za glasbo, ko k njej pristopamo z muzikološkega vidika: ni razloga, da bi dali prednost tonskemu sistemu pred atonalnim itd. Saj, kot je navajal Wittgenstein za slovnična pravila, velja tudi za glasbena, da niso niti resnična niti lažna. In če je Wittgenstein slovnična pravila pojmoval kot jezikovni simbolizem, bi lahko morebiti govorili tudi o glasbenem simbolizmu. In seveda: če moramo slediti slovničnim pravilom, da ne bi povzročali jezikovne zmede, moramo slediti vsaj osnovnim glasbenim pravilom. Kar seveda spet nikakor ne pomeni, da smo z njimi omejeni. Podobno kot lahko ustvarjamo neologizme in uveljavljamo

nova slovnična pravila, seveda ves čas postavljamo nova pravila glasbene izvedbe.

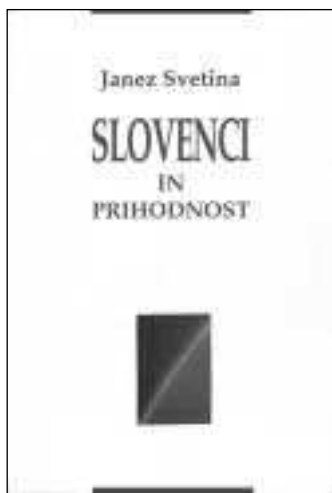
Primerjavo med jezikom in govorom ter glasbo bi lahko nadaljevali tudi na ravni soočanja pisave in notnega zapisa, vendar se tukaj ustavimo in zgolj omenimo, da je tudi Rajko Muršič eno od poglavij svoje knjige posvetil vprašanju razmerja med jezikom in glasbo. Wittgenstein pa je v zvezi z različnimi vrstami jezika govoril o "zapleteni mreži podobnosti", ki bi naj "združevala" vse pojavne oblike jezika. Iz tega bi analogno lahko izpeljali naslednjo trditev: Tudi za glasbo ni skupnega imenovalca, čeprav ga mnogi avtorji vedno znova iščejo. To počne tudi Rajko Muršič, ki pa sproti zavrača ter zavrne vse tovrstne ponujene odgovore ali namige. Odgovor bi lahko bil, da je skupni imenovalec vsem "neubesedljivim zvočnim igram" prav takšna wittgensteinovska "zapletena mreža podobnosti". Nenazadnje, kot navaja tudi Rajko Muršič, je glasba vedno tisto, kar ljudje, torej mi sami, opredelimo kot tako.

Ena od vrednosti obravnavane knjige bi tako lahko bila – ob kopici dragocenih podatkov, navedb virov za nadaljnje raziskovanje itd. – tudi v tem, da še enkrat manifestira – tako iz priloženega, torej citiranega/obravnavanega, kot iz lastnega prispevka – kako večplasten je človek kot ustvarjalno bitje, ki poskuša razumeti in razlagati svet okoli sebe in sebe samega v njem z vsemi svojimi dejavnostmi. Tu bi lahko pripomnili, da je ključ za razumevanje glasbe pravzaprav razumevanje človeka.

Vsekakor je knjiga Rajka Muršiča, ne zgolj v zadnjem času, najcelovitejši in najpomembnejši prispevek nekega slovenskega avtorja k obravnavi tiste razsežnosti človekove dejavnosti, ki ji rečemo glasba. Knjiga torej prinaša jasen avtorski pečat, zorni kot, kar kompleksen "napotek" za spoprijem s "poljem glasbe, ki je v seman-

tičnem smislu", kot pravi avtor sam, "skoraj tako obširno kot polje biti".

Milko Postrak



Janez Svetina

SLOVENCİ IN PRIHODNOST

Radovljica, DIDAKTA, 1992
302 str., cena: 2.730 SIT

Med teksti Janeza Svetine, ki so izšli po avtorjevi smrti (1991), je tudi knjiga *Slovenci in prihodnost*. Zdi se mi, da smem zapisati, da je Svetinova knjiga nekakšen učbenik za slovenski narod, točneje, za vsakega njegovega posameznika. Posameznik je namreč osnovna celica vsake skupnosti – narodne, verske in tudi družinske. Pri njem se začne vsako spreminjanje naroda. In to je tudi eno najpomembnejših sporočil knjige; politične spremembe, spremembe oblasti, državne ureditve, sprememi najrazličnejših resolucij, spremembe davčne in socialne politike, šolskega sistema, pravni in administrativni ukrepi itd. ne po-

menijo nič, če se ne začnejo spreminjati tudi ljudje sami. Gre za človekovo notranje spreminjanje v smislu vedno višjih moralnih in duhovnih norm, za njegovo vztrajno (in brezkompromisno) iskanje resnice. Kajti prav čaščenje in iskanje resnice je za Svetino temeljna naloga vsake družbe, ki hoče ustvariti zdravo duševno življenje svojih ljudi in harmonične in bogate medsebojne odnose; iskanje resnice je skratka temelj za kulturno in duhovno bogato družbo.

Opaziti je, da je bilo besedilo pisano leta 1989, torej v času, ko je bila Slovenija še ena izmed jugoslovanskih republik, a je bilo hkrati že močno čutiti slovenske odcepitvene težnje (proces proti četverici leto prej). Svetina se v svojem pisanju namreč dotika problemov, povezanih s takratnimi razmerami, in kjer je ta časovno-zgodovinska obarvanost le preveč očitna, je to označeno z uredniško opombo. Nekatere izmed avtorjevih "programskih točk" so danes izpolnjene (slovenska samostojnost, odprava monopola oblasti – tj. enopartijskega sistema, sproščena privatna iniciativa itd.), vendar najpomembnejše naloge ostajajo neizpolnjene, saj zadevajo posameznika in torej terjajo čas. Prav zato je knjiga *Slovenci in prihodnost* še vedno ali morda celo zmeraj bolj aktualna.

Svetina govori posebej o kulturno in posebej o duhovno bogati družbi. Pri prvem gre za to, da pojem kultura v svojem širokem pomenu ne zajema le nekaterih posebnih dejavnosti v družbi (glasba, arhitektura, likovna umetnost, film, gledališče...), marveč vse tisto v življenju posameznika in družbe, kar spodbuja njuno napredovanje, rast, počlovečenje. Avtor posebej predstavi vprašanja telesne in zdravstvene, etične, estetske, religiozne in duhovne kulture ter kulture mišljenja in medčloveških odnosov. Ko pa govori o duhovno bogati družbi, ima v mislih človekovo duhovno,

notranje iskanje, pri čemer posebej poudarja, da duhovnost presega religioznost/religijo (kar Slovenci radi pozabljamo). Že to razlikovanje (med kulturnim in duhovnim) kaže, da je Svetinovo razumevanje človekovega in narodovega življenja neprimerno globlje kot večine drugih avtorjev, ki so razmišljali (in razmišljajo) o teh vprašanjih.

Kajpada se avtor zaveda, da je za narodov obstoj potrebna določena stopnja gospodarskega razvoja; ker pa je bilo na to temo napisanega že več kot preveč in ker sam ni ekonomist, ta problem na začetku le nakaže – kasneje se ga namreč posredno večkrat dotakne. S tem vprašanjem so npr. povezani ustrezni življenjski pogoji za vsakega posameznika (primerna zaposlitev, socialna varnost, rešen stanovanjski problem...) – dovolj velika plača, da človeku ni treba neprestano misliti na to, kako bo preživel, ampak se lahko v miru posveča sebi in svoji družini. Skratka – uspešno rešena materialna/eksistencialna vprašanja.

Morda ne najvidnejšo, zato pa gotovo najpomembnejšo vlogo za perspektivno razvojno prihodnost slovenskega naroda ima vzgoja oz. šolstvo. Zato se temu vprašanju Svetina ni mogel izogniti (čeprav je o tem napisal dve knjigi: *Slovenska šola za novo tisočletje* in *Znamenja časov in šola* – slednja je izšla posthumno). Omeniti je treba, da se prav pri šolstvu (šole kot vzgojno-izobraževalne ustanove) najbolj pokaže problem, ki sem ga nakazala že na začetku. Slovenski pregovor pravi, da če slepec vodi slepca, oba padeta v jamo. Preneseno na področje šolstva to pomeni, da morajo biti vzgojitelji, učitelji in profesorji sami duhovno in umsko toliko zreli in izobraženi, da bodo v tem duhu lahko vzgajali in poučevali učence in študente; da bodo iz šol prihajali mladi, ki bodo sposobni samostojnega razmi-