

O VLOGI MITOLOGIJE DOBREGA IN ZLA V BESEDILIH POWER EPIC METALA – RHAPSODY

V prispevku, ki je nastal decembra 2001¹, ob primeru tržaške skupine Rhapsody razpravljam o kulturnem in družbenem pomenu sodobnega »pravljicarstva« power epic metala, to je podzvrsti popularne glasbe. Namen prispevka je zlasti problematizacija (današnje) »potrebe« po mitskem mišljenju med poslušalci te glasbe.

Kaj hitro se lahko zgodi, da vam v prodajni zgoščenki pride pod roke album s podobno zmagajočo ogenj leti skozi meglice z mečem v eni in ščitom v drugi bojevnik. Če si pobliže ogledate priloženo knjižico, je velika verjetnost, da boste v njej našli pravljico pripoved.² Ob njenem prebiranju se utegnejo porajati vprašanja o vpletanju pravljice jezika in vrednot ter mitičnega mišljenja v predstave (sodobnega) poslušalca, pa tudi o tem, kakšno je sploh lahko sporočilo tovrstnih pripovedi danes – v kontekstu metala kot rockovske zvrsti, ki po večini poveljuje zmago zla nad dobrom – poslušalcem, ki niso več otroci, to je tisti, ki naj bi jim po mnenju psihoanalitičkov pravljice rabile kot sredstvo socializacije (Bettelheim 1999, 33) oziroma inkulturacije.

Mar res? Kaj sploh je »učenje« kulture, kako poteka in ali se res konča pri določeni starosti?

Berger pravi, da je kultura opis vzorcev podobnosti in razlik praks konkretnih akterjev. To pa pomeni, da reprodukcijo prete-

klih praks povzročajo konkretna pretekla dejanja drugih, ki jih v sedanost posredujejo s spominom, pričakovanji in materialnimi pogoji. In ta »pretekla dejanja drugih« so kljub morebitni enkratnosti vselej družbena (Berger 1999, 171–172).

Vzroke za reprodukcijo nekakšne sodobne »kulture pravljicarstva« je smiselno iskati v družbi. Pri tem ne smemo spregledati razmerja med dominantno kulturo in tako imenovano podkulturo. Dogajanja znotraj zvrsti in podzvrsti ne smemo vseprek posploševati, zavedati pa se moramo tudi, da je v našem primeru bistvenega pomena povezava besedil in glasbe (ki skupaj učinkujejo predvsem na individualnem področju čustvenega).

Moje razmišljanje o power epic metalu je polemično in zato tudi gotovo subjektivno. Pri interpretaciji temelji na analizi še nedokončane pravljice pripovedi zasedbe Rhapsody z naslovom Saga o smaragdnom meču ali Algalordska kronika ter poudarjeno skromni sondažni anketi njenih poslušalcev.

Vprašanje interpretacije besedil

Med avtorji, ki se ukvarjajo s preučevanjem popularne glasbe, se je uveljavila frithovska kritika analiz besedil, češ da se nanašajo zgolj na to, kar opisujejo besedila, in zanemarjajo dejstvo, da so »komadi« ljudem všeč zlasti zaradi njihove čustvene privlačnosti. Še več, večina poslušalcev naj sploh ne bi pozorno poslušala besedil, temveč zlasti melodijo in ritem, ter si večinoma samostojno ustvarjala svoj smisel »pesmi«. Od tod upravičeno mnenje, da pomena »ko-

mada« ni mogoče preprosto razbrati iz njegovega besedila. Tudi Roy Shuker predlaga besedilno analizo, ki naj posamezne »pesmi« umešča v zvrst, v osebno zgodovino določenega izvajalca in upošteva sprejem poslušalstva (Shuker 1994, 135–153).

Moj prispevek ni klasična analiza posameznih »pesmi«, temveč analitično razmišljanje ob pravljici pripovedi neke metalske zasedbe znotraj številnih kontekstov, ki jo določajo. Zato za jasnejšo interpretacijo najprej opredelim kontekst. Zavedam se tudi pomembnosti individualnega sprejemanja tovrstne kompozicije pri ugotavljanju njenega pomena, vendar po mojem mnenju v tem primeru to ni tako zapleteno, kot opisuje in opominja Frith. Zakaj ne? Ker menim, da kljub upoštevanju združenosti glasbe in besedila v organsko celoto, zaradi katere besedila učinkujejo le ob pomoči glasbe (Muršič 1995, 346), pravljica pripoved, katere bistvo je boj proti zlu, hipotetično lahko samostojno opravlja isto nalog kot glasba, če naj slednji pripišemo znamenito funkcijo »katarze« oziroma pripomočka za izživeljanje čustev. Še več, zdi se, da sta glasba in besedilo dovolj abstraktna, da dopuščata enako mnogo individualnih

1 Kot povzetek eseja, izdelanega pri predmetu Popolarna kultura (na OEiKA) pod mentorstvom doc. dr. Rajka Muršiča.

2 Termin pravljica pripoved uporabljam zato, ker sem se želela izogniti neposredni povezavi z ljudsko zvrstjo pravljice in hkrati poudariti pripovedno (»epsko«) naravo ubesedenega dela izbrane glasbene podzvrsti. S terminom pravljica pripoved torej poimenujem obliko ubesedene celote power epic metala s pravljico in junako tematiko, praviloma sestavljeno iz glasbenih besedil, in ne pete pripovedi, ki jo najdemo zgolj v spremni knjižici zgoščenki.

pomenov, zato ju lahko pomensko izenačimo, ne glede na to, ali so poslušalci dejansko bolj pozorni na eno ali drugo.

Metal, fantastika in power metal

Metal je glasba, ki naj bi, sledeč zanimivemu prispevku na spletu (Prozak 1988–2001), zrealila vedenje adolescentov med iskanjem samih sebe zunaj znanih meja in zunanjega nadzora. Poudariti pa je treba še eno pomembno značilnost adolescence, to je postavljanje meja lastnemu upanju v svet.³ Tako v razmislek. Naj dodam še dva Prozakova poudarka oziroma tezi, ki izčrpno kažete za naše razmišljanje pomembne poteze sodobnih podkulturnih korenin metala, te sicer raznolike in široke vrsti.

Prva govori o tem, da je heavy metal glasba, ki jo zelo očitno fascinirata smrt in trpljenje, druga pa, da je mogoče metal v sodobnosti enačiti z romantiko kot gibanjem 19. stoletja.

S tezo o »fascinaciji« s smrtjo kot napadom na temelje zahodne »civilizacije« in glavno značilnostjo »splošne« metalske ideologije je avtorju – tako se mi zdi – uspelo ujeti naravo problema. Ali pa bi bilo morda bolje reči strahu pred smrtjo?

Drugi Prozakov poudarek se nanaša na metal kot na vnovičnega ustvarjalca jezika glasbe, ki išče in izraža drugačne vrednote znotraj tehnološko vzdrževanega nihilizma. Temu ustrezno naj bi bila večina metalcev antikapitalistov, pa tudi antikomunistov in privržena »resnično novemu načinu delovanja« v svetu, ki naj bi obljubljal inovacije, a jih ponujal pod starimi pogoji (Hessian Studies Center 1994–2001, 51).

Od začetkov metala v drugi polovici šestdesetih let do danes so se razvile številne njegove podvrste, ki se tako razlikujejo, da velja za eno najbolj protislovnih rockovskih vrst. Gledano časovno in slogovno, je prva podvrsta heavy metal. Do danes naj bi se obdržala (v komercialnem pomenu) kot black metal, doom metal in power metal. Sicer pa so se prav iz heavy metala v osemdesetih in devetdesetih razvile druge podvrste (Hessian Studies Center 1994–2001, 19–25), od katerih je za nas zanimiv le speed metal.

Heavy metal se pojavi po razpadu psihedeličnega rocka in se od srede sedemdesetih let začne spajati z elementi progresivnega rocka. Zaradi tega nastanejo številne teme, katerih fantastične in »filozofske« sestavine po mnenju Willa Strawa kažejo na povezavo z ostanki psihedelije, ki so se

ohranili v progresivnem rocku. Od tod naj bi izhajale tendence, ki so pripeljale do oblikovanja značilne heavymetalske moškosti oziroma herojstva poudarjajoče ikonografije, ki naj bi črpala iz fantastične in znanstvenofantastične literature ter ilustracije (glej Straw 1990, 97–109).

V okviru skupin poznih sedemdesetih NWOBHM³ pa naj bi se pod vplivom fantastične ikonografije naslovnice razvile še fantastične in srednjeveške predstave znotraj metalskih besedil (Prozak 1988–2001a). »Preprosto ljudstvo«, ki navdušeno oblikuje svoje spletne strani, pove, da se je *power metal*, ki ima glede na večinsko mnenje danes status podvrste, pojavil v poznih osemdesetih letih in se v devetdesetih prelevil v priljubljeno evropsko gibanje. Je bolj melodičen od zgodnejših oblik metala, bolj poudarja jasne in čiste (sopranske) glasove oziroma zvoke ter je pod različnim (klasičnim in ljudskim) glasbenim vplivom (Jason 2001). Gre za *happy metal*, ki naj bi izhajal neposredno iz zgodnjega heavy metala in katerega predmet zanimanja so pogosto fantastični svetovi brez vsakdanjih težav in skrbi (Sharp 2001). Nasprotno Prozak trdi, da naj bi šlo zgolj za slog v kontekstu *speed metala* kot izginjajoče podvrste. Po tem navedku je definicija power metala *speed metal riff*⁵ v epsko heavymetalskem ali psevdodeathmetalskem slogu.

Podobno *epic metal* med »ljudstvom« velja za tršo različico power metala ali za izraz, ki naj označi glasbo, katere besedila se zgledujejo po specifičnih motivih, ki se nanašajo zlasti na epsko poezijo, srednji vek in mitologijo (tako lahko govorimo o *black epic metalu*, *death epic metalu* in tako naprej) (Chaves 2001). Prozak izraz »epic« razlaga kot poimenovanje za speedmetal-ski slog, ki se zgleduje po fantastiki in delih NWOBHM ter ustvarja neoklasična dela (Prozak 1988–2001a).

Sklepamo lahko, da se je power epic metal porodil iz nekakšnega glasbenega križanja med heavy in speed metalom ter dobil ime zaradi upoštevanja celotnosti sloga. Menim, da je mogoče za naša vprašanja zanimive vsebinske poudarke iskati predvsem v heavy metalu in njegovih slogih. Pojavljajo se predvsem v NWOBHM, najti pa jih je morda tudi v »narratives«, ki uporabljajo glasbo kot pojasnjevalno kuliso za pripovedovanje o različnih izkušnjah, in v stadijskem heavymetalskem slogu. Za slednjega, pravi Prozak, je značilno, da naj bi se zgledoval po postprogresivnih rockovskih razpoloženskih skupinah, ki so uporabljale instrumentalizem in čisti pop pristop, da bi ustvarile sentimentalne, vendar

eksplozivne »pesmi«. Zanimivo, da je po mnenju nekaterih to najnižja razvojna stopnja metala (Prozak 1988–2001a).

»Tržčani« in njihova skrivnost

Obravnavano zasedbo *Rhapsody* natančneje opredeljuje raba simfoničnih elementov, pomešana s posebnim pripovednim načinom, na čemer temelji njena unikatnost in po mnenju nekaterih celo začetki novega sloga (EvilG 2000).

Glasbene korenine ustanoviteljev in »piscev« skupine, kitarista Luche Turillija in aranžerja Alexa Staropolija, segajo globoko v klasično glasbo. To ljubezen sta v najstniških letih začinila z metalno glasbo osemdesetih⁶ in pozneje skupinami, kot sta Manowar (epic metal) in Blind Guardian (power epic metal). »Njun« slog je dokončno oblikovala hollywoodska filmska glasba (Hagström 2001).

Zasedba vse aranžmaje (ki jih Turilli in Staropoli pripravita sama) snema s pravimi orkestri, zbori in posameznimi glasbeniki. Jasno je, da gre za pravo (klasično) kompoziranje.

Analiza pravljíčne pripovedi

Saga o smaragdne meču pripoveduje o krvavih bojih med silami »Svete zveze« in peklenke vojske podleža, znanega kot Črni kralj. Slednji želi osvojiti Algalord, sveto trdnjavo Začaranih dežel, starodavnega varuha skrivnosti smaragdne meča, ki za »Sveto zvezo« pomeni edino rešitev. Štirje kralji, združeni v »Zvezo Začaranih dežel«, pošljejo svojega najpogumnejšega »vojščaka«, da bi spet poskušal priti do smaragdne meča. Po pripovedovanju starega modrece Aresiusa Elgarskega ga bojevniku po številnih podvigih uspe pridobiti, nakar prispe v Ancelot, trdnjavo na severu Začaranih dežel, od koder je sovražnik odpeljal kraljevo princeso. V zameno Črni kralj zahteva smaragdni meč. Kralj in Ledeni bojevnik se odpravita k njemu, a ju vkleme in vzame meč. Pred njima ukaže posiliti in umoriti princeso. Ob življenje je tudi ancelski kralj, a mu pred smrtjo uspe iz okovja osvoboditi Ledenega bojevnika, ki zbeži (Hagström 2001).

Zadnji del pripovedi naj bi predvidoma izšel februarja 2002, vendar po namigovanju avtorja vemo, da bo na koncu dobro vendarle premagalo zlo (Hagström 2001).

Opisana pravljična pripoved se kaže kot fantazijska – umetna pravljica (prim. Kordigel 1994, 30), ki je nastala na podlagi zgledovanja po fantastičnih filmih in se od drugih morda razlikuje predvsem po načinu ubeseditve. Opredelimo jo lahko kot pripoved o junaških dejanjih in doživetjih, v kateri se dogajajo samo v domišljiji mogoče stvari in v kateri navadno zmaga dobro. V delu *Fantastika in futurologija* poljski pisatelj in teoretik Stanislaw Lem pravi, da so vrednote v pravljicah najvišja instanca kavalnosti. Slabo v klasični pravljici nastopa le zato, da lahko dobro nad njim triumfira in tako dokaže svojo superiornost. Od tod funkcija pravljice kot utrjevalke vrednot, ki v njej vladajo (po Kordigel 1994, 29).

Funkcija pravljice naj bi bila preprosta identifikacija in s tem legitimacija (družbenih) vrednot s protipolom. S prebiranjem pravljic otroke vzgajamo (glej Bettelheim 1999) in jih postopno vključujemo v svet odraslih oziroma jim pomagamo razumeti svoje okolje (Šmitek 1977, 18), vendar si ne morem kaj, da ne bi posumila, da pri »že vzgojenih« poslušalcih naše skupine ne gre toliko za identifikacijo kot za iskanje legiti-

macije »povečevanih« vrednot. Pogledajmo si, katere bi lahko bile: svoboda, zvestoba, dobrota oziroma čistost srca, moč, mir, spoštovanje, pogum, moč ter druge bojevniške veščine in vrline, predvsem pa pozitivna sila, ki jo »pooseblja« smaragdni meč. Seveda je v naši pripovedi nosilec vseh naštetih vrednot glavni junak. Ta pa je preprosto poslušalec. Zakaj? Struktura pravljične pripovedi je zasnovana tako, da se, sledeč elementom epske konvencije (Kos 1991, 50), poigrava s (po večini v bojevnikova usta položeno) verzno kompozicijo po načelu »in medias res«, v prvi osebi sedanjika ter z nagovarjanjem bojevnika v sedanjiku in s proznim pripovedovanjem v pretekliku (po večini) morda bojevnikovega zaveznika Aresiusa. Tako se skozi vso pravljično pripoved pojavlja delitev na nas in njih. In ker nas Aresius hočeš nočeš nagovarja s svojimi prijatelji, smo tudi mi razglašeni za »dobre«, zlu upirajoče se poslušalce.

Zdi se, da je jezik metala in naše pravljične pripovedi lahko »metaforičen jezik osebne mitologije« (Hessian Studies Center 1994–2001, 33), ki pa je družbeno opredeljena. Po mojem mnenju je to »metaforičen jezik moške osebne mitologije«, saj je, ne glede na današnje razmere v družbi, ženska (ancelotska princesa), s katero se lahko identificira poslušalka Rhapsodijeve glasbe, tipična predstavnica »nežnejšega« spola v patriarhalni družbi, nemočna in pasivna priča.

Večina poslušalcev sicer ne hodi na koncerte, da bi pripomogla k patriarhalni družbeni ureditvi, vendar tovrstno poudarjanje nekaterih izrazito moških družbenih vrednot, ki jih pooseblja Ledeni bojevnik, lahko prispeva k temu, da bodo poslušalci v drugih kontekstih moške laže sprejemali kot aktivne, ženske pa kot pasivne (Berger 1999, 277). Naj si bo zgornja ugotovitev pravilna ali ne, se ve, da so izvajalci in poslušalci metala tako ali tako skoraj izključno moški (primerjaj Straw 1990, 105). Res? Sama si tega za Rhapsody in druge podobne »komercialne« metalske zasedbe ne bi upala suvereno trditi.

O dejanskem pomenu ideologije boja med dobrim in zlim pri skupini Rhapsody

Če lahko – glede na omenjeno identifikacijo – našega bojevnika kot epskega junaka štejejo kot zastopnika morebitne powermetalke podkulture in opredelimo podkulturo kot nasprotje dominantne kulture, potem bi lahko pri naši pravljični pripovedi šlo za politično protestno pripoved, to je »proklamacijo novega niza vrednot«, značilno zlasti za rockovsko ideologijo šestdesetih let. Tudi takrat naj bi poudarjali individualnost, poštenje, svobodo, samouresničitev, ustvarjalnost in tako naprej (Wicke 1995, 98–103), po večini enake vrednote kot pri našem bojevniku. Vzrok za današnji protest, ki naj bi (hipotetično), kot v šestdesetih, družbo silil v preverjanje veljavnih načel in prilagajanje potrebam novega časa, bi lahko iskali v »modernizaciji« (glej Šmitek 1977, 18). In res se omenjena razlaga zdi v kontekstu ideologije metala, kot je predstavljena na spletu, smiselna, čeprav je nekoliko specifična glede na bolj usmerjeno dojemanje »modernizacije«. Vedar Wicke utegne imeti prav, ko dvomi o perspektivi družbene spremembe, ki naj bi jo prinašali današnji kulturni množični procesi (1995, 175), saj bi naš powermetalški upor lahko razumeli kot nekakšen pasiven »beg v pravljice«, romantičen beg iz »modernizirajočega« se sveta, v katerem nedanje norme in vrednote ne držijo več (primerjaj Hessian Studies Center 1994–2001, 36).

Končno pa Bettelheim pravi, da je najgloblji pomen pravljic za vsakogar drugačen in se razlikuje celo pri istem človeku v različnih življenjskih obdobjih (1999, 18–20). Tako lahko tudi mi ugotavljamo, da se najgloblji

»ideologija« in »politika« metala v vsaki podzvrsti, kaj šele pri vsaki zasedbi, (vsaj delno) razlikujeta. Ločujeta se celo pri istih poslušalcih te zasedbe glede na kontekst, ki jih opredeljuje.

In če že bi vsi poslušalci skupine Rhapsody v skladu s svojimi izkušnjami oziroma doživetji prisegali na enako obliko ideologije in politike metala, bi jo naša zasedba v svoji glasbi povzemala zgolj delno (glej Wicke 1995, 91–92).

Tako Turilli razlaga »koncept« (junakovega boja oziroma boja med dobrim in zlim) kot nanašajoč se na naše sodobno vsakdanje življenje, v katerem Ledeni bojevnik predstavlja vsakega izmed nas, iskanje smaragdne meče pa iskanje višje duhovne ravni. Kot zlo, s katerim se moramo v današnjem času spopadati, razume uboje, posilstva, tiste, ki ne spoštujejo matere Zemlje, tiste, ki povzročajo vojne, da bi z njimi zaslužili, tiste, ki pojejo hvalnico osvoboditvi nasilja v imenu napačnih idealov in tako naprej (glej Hagström 2001). Nekaj metalsko »antiburžujskih« se potemtakem pojavlja tudi v rhapsodijski ideologiji.

Prihajajoč iz Trsta kot mirnega mesta z najmanjšim odstotkom nasilja v Italiji ga niso navajeni. In prav od tod, meni Turilli, izvira njihova želja, da bi bili ponosni bojevniki, ki se bojujejo za pozitivne ideale. »Vojna« skupine Rhapsody naj bi bila obrambna »vojna« za ohranjanje miru.

Ob teh besedah si ne morem kaj, da ne bi poudarila krvavosti pravljične pripovedi oziroma junakovega boja in boja Črnega kralja. Zadnje me spomni na Muršičeve ugotovitve v zvezi s krutostjo in nasiljem punkovskih besedil, ko pravi, da ne povzroča jo nasilja, temveč gre za »ples katarze«, moč umetnosti, ki se ji reče »očiščenje skozi fiktivno izkušnjo drugega« (1995, 346–347). V zvezi z razumevanjem pravljične pripovedi skupine Rhapsody kot protesta predstavljam tezo o katarzični funkciji ideolo-

3 Osebnostno-socialni razvoj po Ericksonu. Povzeto po zapiskih predavanj prof. dr. Cvete Razdevšek – Pučko, Psihologija za učitelje, Pedagoška fakulteta v Ljubljani, študijsko leto 2000/2001.

4 New Wave Of British Heavy Metal je eden izmed slogov heavy metala, ki je po Black Sabbath povzel bolj punkovske riffe (Prozak 1988–2001a).

5 Muršič riff opredeli kot ponavljajoče se sledje akordov na električni kitari, ki največkrat sestavlja ogrodje za peto melodijo in »izhaja iz načina akordične spremljave petja pri bluesu« (Muršič 1995, 346/op. 28).

6 Še posebno poudarjata skupino Helloween Turilli Yngwieja Malmsteena (EvilG 2000).

gije boja med dobrim in zlim z zmago do brega na ravni kulturnega, kot ga definira Berger (1999, 171-172). To je katarza, ki temelji na prenesenih (konkretnih) izkušnjah drugih.

Enako lahko v bistvu opredelimo delovanje celotnega sistema podkultur.

Toda – ob upoštevanju dejstva, da so »ideologije« in »politike« metala vedno delno različne –, kaj sploh je dejanska »politika« in »ideologija metala« ter kakšno vlogo sploh igrajo čustva v metalu, katerega ideologija jih tako rada povezuje z romantiko? Dejstvo je, da se »preprosto ljudstvo« ne bo nikoli zadovoljilo zgolj z »estetiko«. Rhapsodijev poslušalec po vsej verjetnosti avtomatsko sprejme moralo bojevnika, ker je lik junaka zanj »funkcionalno« najbolj privlačen.⁷ Ko se vživi vanj, lahko v svoji domišljiji, na koncertu ali kako drugače doživi izkustvo Ledenege bojevnika, kar mu omogoči, da izživi svoja čustva, potem pa – posredno oziroma sekundarno – začne sprejemati tudi bojevnikovo moralo, ki jo pripoved utrjuje.

Kot pravi Berger, če želimo dejansko razumeti pomen kulturnih praks, moramo upoštevati njihovo družbenost, vse, kar dejavno pridobimo z izkušnjami (Berger 1999, 172-173). V družbenem kontekstu pa lahko na boj med dobrim in zlim pri skupini Rhapsody gledamo tudi z vidika želenega ali neželenega legitimiranja družbe in dominantne kulture, kjer imajo primarno vlogo posameznik, njegovi (družbeni) konteksti in pomen, ki ga sam pripisuje glasbi.

Berger v delu *Metal, rock in jazz* veliko govori o glasbi (zlasti o death metalu) kot o množičnem mediju, ki sprošča razredne napetosti, omogoča posamezniku, da se spopade s težavami svojega življenja, izživilja frustracije, raziskuje čustva in premaguje njihove vplive (1999, 271-273 in 290-294). Sklepamo lahko, da poslušalcu rhapsodijski boj morda rabi kot pomoč pri premagovanju »zla« v sebi.

Dovolite mi, da naštajem nekaj občutkov, ki naj bi jih rhapsodijanske pustolovščine (glasba skupaj z besedili) sproščale oziroma zbujele pri petih⁸ sondažno anketiranih poslušalcih: moč, neskončna energija, veličastnost, navdih, motivacija, jok, smeh in tako naprej. Anketiranci so zatrjevali, da se ob poslušanju preučevane zasedbe počutijo močnejše in boljše, pa tudi zlobne.

Po naštetem za omenjene poslušalce ni dvoma o katarzičnosti glasbe skupine Rhapsody, ki nastopi po primarnem vživljanju v junaka oziroma prehajanju v fantastični svet. Še več, zanimiva je dekletova izjava o njeni »motivacijski funkciji«, ki naj

bi bila tako močna, da ji je z njo uspelo izboljšati šolske ocene. Ob tem pomislim na morebiten izraz še ene izmed težav, s katerimi se spopada metal po Bergerjevem mnenju. To je apatija današnje postindustrialne, nad življenjem skorajda resignirane mladine (1999, 273). Kljub vse večji sorodnosti (družbenih) kontekstov tam, kjer je vse bolj prisoten kapitalizem, pa seveda ne gre brezglavo posploševati.

V praksi se pokaže, če upoštevam odgovore omenjenih petih anketirancev, da se poslušalci zelo težko – ali pa se sploh ne – opredeljujejo za pomen boja med dobrim in zlim v vsakdanjem življenju, temveč jim ta oziroma pravljica pripoved precej več pomeni na čustveni osebni ravni.

Tako je eden izmed anketirancev (20-letni Bolgar) menil, da v vsakdanjem življenju ne obstajata dobro in zlo, drugi (romansko govoreči 22-letnik), da je človeško življenje nenehno boj zoper zlo, tretji (19-letni Šved) pa, da je v vsakdanjem življenju zelo težko opredeliti, kaj je zlo in dobro, saj ima lahko vsak drugačno mnenje. Zato se mu zdi ta boj nesmiseln. Pravi, da se sam glede na razmere v svetu mnogo bolj kot fantastičnosti boji stvarnosti.

Po drugi strani osemnajstletno dekle pravi, da lahko ob poslušanju skupine Rhapsody zbeži iz stvarnosti in odide na »epski boj«. Šestindvajsetletnik iz Peruja pove, da se ob poslušanju Rhapsody prelevi v najmočnejšega bojevnika v vesolju. Njihovo glasbo zato namesto azijske posluša tudi na treningu borilnih veščin. Devetnajstletni Šved primerja glasbo skupine Rhapsody z zelo dobrim filmom ali knjigo, v katero se sam preprosto potopi in postane del drugega, po njegovem mnenju bolj zanimivega sveta.

Če bi skušali v znanem bettelheimskem duhu razložiti primarno doživljanje in primarni pomen pravljice pripovedi in glasbe naših poslušalcev, bi lahko potrdili, da jim fantastični svet ponuja varno okolje, kamor se zatečejo za izživiljanje svojih tudi najbolj prikritih nasilnih čustev in morda tudi za metaforično razmišljanje o stvareh, o katerih sicer ni mogoče razmišljati.

Med anketiranimi ni nikogar, ki ne bi občudoval bojevnika. Nekateri občudujejo vse na njem, drugi njegovo moralo, tretji posebej poudarijo njegovo pogumno srce, ponos in zvestobo, četrti njegovo modrost oziroma moč sprejemanja vedno prave odločitve.

Dejansko so po Bergerju (kot zaprisežene-mu preučevalcu »zvočnih« in čustvenih učinkov metala) prav individualizem, kritično mišljenje in osebna motivacija tiste

vrednote, ki jih metal poudarja in tako daje »štartno pozicijo« za spopadanje z življenjskimi težavami (1999, 273-275). Torej vendarle tudi Berger priznava pomen – z našega in tudi njegovega zornega kota sekundarni – »ideologiji«, ki se zrcali povečini skozi besedila in v našem primeru tudi skozi pravljico pripoved.

Toda če na preučevano ideologijo boja med dobrim in zlim pogledamo z drugega gledišča, vidimo, da jo najdemo tudi v samem temelju primarnega, čustvenega in osebnega doživljanja poslušalcev skupine Rhapsody.

Seveda je jasno, da je naše ugotavljanje na podlagi sondažne ankete zelo »sondažno« in polemično-spekulativno. Kljub vsemu pa kaže še na to, da prav »osebni mythos« kot nosilec lika bojevnika, to je »nadčloveka«, ki zmaguje nad strahom, hkrati rabi tudi za izražanje sebe kot individuuma (glej Hessian Studies Center 1994-2001) v družbi z osebnim »vzdrževanjem«⁹ prevladujočih kulturnih praks. Povedano drugače: kljub osebnemu doživljanju glasbe in morebiti tudi pravljice pripovedi sta obe »politično aktivni«.

Sklepna teza

Ljudje smo del naravnega ravnotežja, ne le v biološkem pomenu, temveč se zdi, da ga »posnemamo« tudi v načinu našega doživetja, ki še vedno temelji na nasprotjih mitskega mišljenja.

Če razmišljam naprej, se mi celo zdi, da je preživetje človeka ali – bolje rečeno – njegove družbe še danes odvisno tudi od ne-negativnega lovljenja ustreznega ravnotežja med dobrim in zlim.¹⁰

Edino iz tega namreč lahko po mojem mnenju izpeljemo legitimacijo boja in zmage »dobrega« kot tistega, ki naj »osvobodi« posameznika in omogoči obstoj »svobodne« družbe, skupaj z njeno moralno ravno.

Mitična ideologija metala konkretizira podobne različice dobrega in zla, med katerimi je treba vzpostaviti (ustrezno) ravnotežje, ki bo omogočilo preživetje človeku. Šlo naj bi za boj med človekom in ekonomijo, med vrednotami človeškega dostojanstva oziroma življenja in moralo ekonomije. Ne nazadnje pa metal kot družbena praksa v primeru power epic metala skupine Rhapsody z »obrednim tekstom« (»katarzično« pravljico pripovedjo) in »obrednim dejanjem« (»katarzičnim« doživljanjem glasbe) ponuja posamezniku pomoč pri vzpostavljanju notranjega reda (oziroma ravnotežja) in izražanju sebe kot individuuma.

Kljub »obdobju znanstvene ideologije« obravnavana podkultura in zasedba kaže ta na (sicer združeni) »obredno« glasbo in »obredno« pravljico pripoved kot na različna medija istega izraza mitičnega v družbi, to je s katarzo. Tovrstna katarza pa posredno (s stališča podkulture) ali neposredno (s stališča posameznih poslušalcev) rabi še za legitimacijo in vzdrževanje ter – zakaj ne – tudi za spiralno razvijanje družbe in dominantne kulture. Jasno je, da so to lahko le funkcije (glasbene) katarze. Menim pa, da je za boljše razumevanje in umeščanje glasbe ter njenega konteksta skorajda nujno treba pokazati, kam vse lahko poseže onkraj vnovičnega vzpostavljanja poslušalčevega čustvenega ravnotežja in drugih oblik zdravnega očiščevanja. S tem se razkriva ves njen »kreativni potencial«.

Viri in literatura

BERGER, Harris M. 1999: Metal, Rock and Jazz. Perception and the Phenomenology of Musical Experience. Hanover & London, Wesleyan University Press.

BETTELHEIM, Bruno 1999: Rabe čudežnega. O pomenu pravljic. Ljubljana, Studia Humanitatis. Prevod Jana Unuk. (Naslov izvirnika: The Uses of Enchantment. New York, Knopf, 1976.)

KORDIGEL, Metka 1994: Znanstvena fantastika. Literarni leksikon. Študije, zv. 41. Ljubljana, DZS.

KOS, Janko 1991: Pregled svetovne književnosti. Ljubljana, DZS.

LÉVI - STRAUSS, Claude 1982: Struktura i forma. Razmišljanja o delu Vladimira Proppa. Dodatak. Morfologija bajke. Biblioteka XX. vek, zv. 52. Beograd, Prosveta.

MURŠIČ, Rajko 1995: Besedila punk rock skupin iz Slovenskih gor: legitimacijski odsev lokalne mladinske podkulture z globalnimi razsežnostmi. V: Traditiones, Zbornik ISN SAZU št. 24, 341–352.

SHUKER, Roy 1994: Understanding popular Music. London & New York, Routledge.

STRAW, Will 1999: Characterizing Rock Music Culture. The Case of Heavy Metal (1983). Simon Frith in Andrew Goodwin (ur.), On Record, Rock, Pop and the Written Word. London, Routledge.

ŠMITEK, Zmago 1977: Mitologija industrijske družbe. Ob knjigi Catherine in Ronald Berndt »The Barbarians«. V: Glasnik SED letnik 17, št. 2, 17–19.

WICKE, Peter 1995: Rock Music, Culture, Aesthetics and Sociology. 3. izdaja, Cambridge University Press. Prevod Rachel.

Spletne strani

CHAVES, Christian T. 2001: Epic Metal. V: Warrior Metal, web.zine. Internetni vir: <http://uk.internationalism.net/epicalmaster/epic.htm> (4. novembra 2001).

EvilG 2000: Interview With Rhapsody's Luca Turilli. V: Metal Rules!! Interviews. Internetni vir: <http://www.metal-rules.com/interviews/rhapsody.htm> (28. oktobra 2001)

HESSIAN Studies Center 1994–2001: Metal as Abstract Concept. V: Metal F. A. Q., FAQ for metal music, including section on usenet groups. Internetni vir: <http://www.anus.com/hsc/hcl/mfaq.html> (7. novembra 2001)

HAGSTRÖM, Tobias 2001: The Swedish Official Website of Rhapsody. Internetni vir: <http://hem.passagen.se/tobiasha/rhapsody/index.htm> (26. oktobra 2001)

JASON 2001: Jason's Music Page. Internetni vir: <http://members.telocity.com/~jasong/music.html> (25. oktobra 2001)

PROZAK, Spinoza Ray 1988–2001: Historical View of Metal: Overview. V: History of Heavy Metal Music and the Metal Subculture. Internetni vir: <http://www.anus.com/metal/about/history.html> (12. novembra 2001)

PROZAK, Spinoza Ray 1988–2001a: Metal Sounds and Local Styles (Glej pod Heavy Metal in Speed Metal.). V: »Sounds« and Local Styles in Metal. Internetni vir: <http://www.anus.com/metal/about/styles.htm> (23. novembra 2001)

Sharp 2001: Other Metal (Power Metal). V: Metal Page by »GorgoroXXXus Stromblade«. Internetni vir: <http://utenti.tripod.it/ColdMetal/power.htm> (4. novembra 2001)

7 Tudi Bettelheim pri razlagi moralnega vzgajanja otrok s pravljicami poudari, da poštenosti ne spodbuja prepričanje otrok o končni prevladi kreposti, ampak dejstvo, da je junak za otroka najprivlačnejši in se lahko z njim identificira v vseh njegovih bojih (Bettelheim 1999, 14–15). Ne vem, zakaj naj bi to v glasbenem kontekstu veljalo zgolj za otroke. Podobno na začetku prispevka omenjeni raziskovalci popularne glasbe trdijo, da se poslušalci nujno ne strinjajo z besedili, pa še vedno poslušajo neko glasbo. Najverjetneje pa tudi ti v nadaljevanju sprejmejo »moralo« iz besedil za svojo.

8 Sondažno anketo sem poslala na dvajset elektronskih naslovov, ki sem jih dobila v knjigi gostov švedske uradne spletne strani skupine Rhapsody. Odgovorili so mi štirje fantje (26

let – iz Peruja, 22 let, 20 let – iz Bolgarije, 19 let – iz Švedske) ter eno dekle (18 let – iz ZDA). Vsi so metalci, zlasti sledijo powermetalški podvrsti, in navdušeni nad znanstveno fantastiko, pa tudi nad fantastiko, računalniškimi igrkami in knjigami.

9 Slednje je lahko neposredno ali posredno v pomenu vzdrževanja prevladujočih kulturnih praks z definiranjem svojih praks kot diametralno nasprotnih.

10 Če sledimo Claudu Léviu – Straussu, ki pravljico primerja z mitom v malem in njena nasprotja opredeli za lokalna, družbena ali moralna, lahko tudi v pustolovščinah Ledenega bojevnika vidimo poskus obrednega dejanja vnovične vzpostavitve reda na družbeni ali moralni ravni (Lévi – Strauss 1982, 218–221).

