

tike, potomko antičnih etičnih in pravnih teorij, je italijanskim humanistom posredoval Brunetto Latini v *Liures dou Tresor* iz leta 1266. Referenčno delo za drug koncept politike je delo Giovannija Botera *Della ragion di stato* iz leta 1586. V njem je pojem iz naslova opredeljen kot poznavanje sredstev, primernih za "ustanovitev, ohranitev in razširitev" države, pri čemer je država mišljena kot "trdna oblast (*dominio*) nad ljudstvi" (str. 164).

Razliko med obema razumevanjema politike je najlažje pojasniti izhajajoč iz različnosti njunih ciljev. Medtem ko je cilj politike kot državljanske filozofije neločljivo ontoteleološko povezan z njeno utemeljitvijo v razumu, v teoriji praktične modrosti in njenih vrlinah, pojmi zakona in mandata, je edini cilj politike, kot ga je določil Botero, uspešnost države ne glede na njeno legitimnost ali nelegitimnost, z drugimi besedami ne glede na kakršnokoli racionalno utemeljitev, ki bi terjala odgovornost in preverjanje skladnosti sredstev za doseganje teh ciljev z normami pravičnosti ali zakonitosti, tj. z normativnimi počeli. Edini kriterij presoje sredstev dobre politike postane njena učinkovitost in zato je politika kot *ragion di stato* zgodnji teoretskopolični izraz instrumentalnega uma modernih realpolitičnih teorij in praks. Razkorak med obema pojmovanjenjema in restrukturirajoča vloga koncepta *ragion di stato* v političnem diskurzu sta vidna, če si ogledamo spremembo pomena istih pojmov. V obeh političnih govoricah srečamo razum, vendar v povsem različnih pomenih. Ciceronova *recta ratio* in rimski *ratio publicae utilitatis* ali *ratio necessitatis*, ki razum povezujejo z zakoni narave in ga postavljajo kot podlago, na kateri se preverjajo politične prakse, je tuj teoriji državnih razlogov. V govorici državnih razlogov ima razum instrumentalen pomen in

označuje sposobnost državnih voditeljev, da izračunajo učinkovitost sredstev za doseg cilja. Podoben obrat je razviden v pomenu temeljne državljanske kreposti, pameti. *Prudentia* je bila poprej izenačena z *recta ratio* v praktičnih zadevah, kasneje pa so kot pametnega označevali vladarja, ki je spretno in uspešno ohranjal in krepil svojo oblast.

Seveda je bila politična praksa vedno nekaj drugega kot teorija in nikoli ni dosledno sledila svojim legitimacijskim osnovam. Tudi ločitev teh dveh, samo idealnotipsko izključujočih se konceptov politike, je bila v italijanskem humanizmu nepopolna. Machiavelli, ki je postal razvpit zaradi svojih nasvetov vladarju, je veljal in še velja za odločnega pristaša preizkusa realnosti kot kriterija presoje političnega delovanja. Vendar lahko njegove poglede sestavimo v celoto šele, če naukom iz *Vladarja* pridružimo tiste iz *Razmišljanj o prvih desetih knjigah Tita Livija*, kot to stori Viroli. Podoba se spremeni in ta mislec, ki mu v Virolijevi zgodovini prehoda dveh konceptov politike v renesančni Italiji pripada častno mesto, se podobno kot Francesco Guicciardini izkaže za kompleksnejšega. Pripisemo mu lahko vmesno stališče, da mora politik združevati umetnost dobrega vladanja, tj. republikansko tradicijo, z umetnostjo ohranitve države.

V 17. stoletju so teorije *ragion di stato* že imenovali "nova politika", ob koncu stoletja pa že kar "politika". Izkaže se, da je vznik državljanske filozofije, kot je to trdil že Quentin Skinner (*The foundations of modern political thought*), povezan s kratkim obdobjem republikanskih vladavin v severnoitalijanskih političnih organizmih, njihov zaton in prevlada politike po načelih državnih razlogov pa s transformacijo republikanskih ureditev v *signorije*, s prehodom od države državljanov k državi nekoga.

V Epilogu (gl. prevod v pričujoči številki) avtor historično perspektivo zamenja za teoretsko in s posegom v sodobno razpravo med skupnostnimi (komunitarnimi) teorijami in liberalnimi teorijami politike križa opozicijo "državljanske filozofije" in realpolitično stališče *ragion di stato*. Njegova teza je, da so liberalne teorije bližje državljanski filozofiji, kakršno je zagovarjal Cicero, vendar kot nezadostno in nespametno zavrne liberalno teorijo negativne svobode.

Največja vrednost knjige *Dalla politica alla ragion di stato* je gotovo dobro dokumentirano historično spremljanje tekstov italijanskih humanistov, v katerih se je dogodil prehod, ki ga raziskuje – bržčas je treba o prehodih govoriti v pluralu –, ali vsaj njegov najpomembnejši del, pogrešamo pa kakršnokoli nanašanje na sočasne teorije drugod po Evropi, še bolj pa spekulativni pristop, na kakršnega so nas navadili npr. M. Riedel, L. Strauss in M. Willey, ki bi teorije humanistov soočili z njihovimi antičnimi viri.

Igor Pribac

## Matjaž Barbo

### SLOVENSKA GLASBENA ZAVEST

Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana 1994

79 + 8 str., cena: 950 SIT

Drobna knjižica, ki se je z nekajletno zamudo pojavila med ne prav zavidljivo bogato obloženimi policami z deli, povezanimi z glasbo, prinaša kompetentno analizo stanja v glasbeni dejavnosti na Slovenskem ob koncu



osemdesetih let. Čeprav se avtor zaveda zmuzljivosti termina "glasbena zavest" (in nekoliko manj kritično sprejme – prav tako, če ne še bolj sporen – koncept naroda oz. narodove glasbene zavesti), se mu ne more izogniti kot označevalcu, ki naj bi osvetlil umestitev, vrednotenje in odnos do glasbenih dejavnosti med Slovenci. Pri sintagmi "slovenska glasbena zavest" je še najmanj sporna zavest, če jo vsaj približno poskušamo izvajati iz splošnejše "družbene zavesti". Toda sociologi se takšni terminologiji po slabih izkušnjah z aktivističnimi nastopi po krepitvi "družbene zavesti" v ne tako davnem času danes izogibajo. Raje se naslanjajo na "družbene konstrukcije" in podobno. Tudi pri vprašanju "glasbene zavesti" nas pota tematizacije glasbenega (po nareku sensusa communis, četudi elitistično-znanstveniškega) vodijo v aktivizem.<sup>1</sup> Toda o tem kasneje. Seveda pa ni muzikologisti, ki naj bi analiziral spornost terminov, ki so se pri nas – v narodnopolitodniških časih – tako razbohotili predvsem v publicistični rabi. Torišče dela muzikologov je v "glasbenem". In v tem segmentu Barbovega dela ni mogoče postaviti pod vprašaj.

Muzikolog Matjaž Barbo se je spretno izognil ostrim kotom in

prelim stranicam trikotnika "narod", "glasba" in "zavest"; z nitjo dovolj poglobljene analize je prepredel relativno jasno opredeljeno področje znotraj zastavljenega trikotnika. Zanima ga stanje v glasbeni(h) dejavnosti(h) na Slovenskem iz povsem specifičnega zornega kota (ki pa ga avtor žal ugodoma eksplicitno ne opredeli), iz zornega kota spraševanja o mestu t. i. resne (klasične in sodobne) glasbe v slovenski družbi danes (in včeraj). Zanima ga dejansko (deloma tudi idealno, predpostavljeno) stanje v glasbi in utira možnost nakazovanja perspektiv za tovrstne glasbene dejavnosti v prihodnosti. Pri tem se avtor postavi na mesto nevtralnega opazovalca. Na neki način je ta poteza v času, ko velik del humanističnih avtorjev piše v prvi osebi (in se na podlagi nauk in pravil hermenevitične dekonstrukcije tekstov zaveda svoje subjektivno-objektivne vloge v interpretativnem krogu "objektivne znanosti"), prav všečna in bi jo kazalo pozdraviti, če bi avtorju uspelo dosledno vzdržati se kakršnekoli vrednostne sodbe. A tudi o tem več kasneje.

Matjaž Barbo je svojemu delu "dal" sonatno obliko. Izhodiščna ekspozicija se vrti okoli "slovenske glasbene zavesti", ki jo opazuje je "kot specifično nacionalni pojav, kot del kulture istega *kulturnega kroga*" (str. 9), zanima ga "razmerje kolektivnega subjekta do glasbe" (str. 14). Termin "glasbena zavest" povzame po opredelitvi Zofie Lisse ('zbir slušnih navad danega nacionalnega področja in njihovih posameznih družbenih skupin' (str. 9)) in jo opazuje v smislu védenja, zavedanja glasbe, "zavesti kot ozaveščenega zavedanja, polne glasbene zavesti" (str. 14).

Glavnino dela prinaša "Izpeljava" te "Ekspozicije". Tu se avtor najprej sprašuje o družbenosti oz. družbeni (ne)odvisnosti glasbe. Več kot pomembno je spoznanje, da "tudi sama družbenost glasbe ni zvedljiva na njene družbene

učinke" (str. 17). Razkriva avtonomijo glasbe (umetnosti) glede na politiko, ukvarja se s problemi trga (kar ni recentni problem), z vprašanjem razmerja med glasbo in ideologijo ("umetnost (in z njo glasba) je pač eden najobčutljivejših kazalcev ideoloških silnic" (str. 25)), kjer se Barbo oprime odredšilne Althusserjeve bilke, da ("pravi") umetnosti ne gre prisojati zgolj ideoloških učinkov. Osrednje vprašanje "slovenske glasbene zavesti" je gotovo povezano z glasbeno ustvarjalnostjo, zato je pomen skladateljev in njihovega dela v knjigi še posebej izpostavljen, prav tako pomembne pa so tudi "poustvarjalnost" in glasbene institucije. S tem je povezana tudi kulturna politika.<sup>2</sup> "Izpeljavo" sklenejo vprašanja o glasbi v slovenskem etničnem prostoru, o slovenskih glasbenikih v tujini, o zabavni glasbi in glasbenem amaterizmu,<sup>3</sup> glasbi in šolstvu, glasbi kot varovani kulturni dediščini, o glasbi v množičnih medijih, glasbenih publikacijah in na koncu še o poslušalcih glasbe. Če je to nastavek za empirično bolj poglobljene analize, potem je stvar zastavljena zgledno. V Reprizi (sklepu) avtor nato še enkrat rezimira povedano in nam končno jasno pove, kam pes taco moli: pri glasbeni zavesti gre za "zavedanje glasbe, za polno sprejemanje, temelječe na prepoznavanju glasbenega jezika". "V dolgih letih razkranja zgodovinske glasbene izkušnje naroda je splošno stanje glasbene zavesti tako nizko, da njegova občutljivost zaradi kompleksnega sistema, ki ga v vseh svojih elementih /.../ omogoča, grozi, da se bo sesulo. Glasbeno neozaveščena kulturna politika bo 'demokraci-čno' izenačila '*glasbo in neglasbo*' (Lojze Lebič), s tem onemogočila resno delovanje sistema 'uresničevanja' glasbene umetnine in pripravila novo blokado glasbeni misli..." (str. 66)

Ta sklep je mogoče razumeti kot "tonus finalis" Barbove "sonate",

torej kot izhodiščni ton njegove "kompozicije". Ker je torej skrb za glasbeno zavest v ospredju, velja problematizirati celoten "trozvok" začetne nastavitve problema: slovenstvo, glasbo in zavest.

Problematičnost vprašanja zavesti sem že nakazal (problematičnosti tega termina se v uvodnih stavkih seveda zaveda tudi Matjaž Barbo – bilo pa bi dobro, če bi navedel, kako "glasbeno zavest" pojmujejo psihologi glasbe). Kar zadeva pojem narod (ki je po letu 1991, torej v času po nastanku besedila, ki je bilo pripravljeno kot diplomatska naloga na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete leta 1991, dobil novo konotacijo in sedaj nastopa tudi v spremenjenem denotacijskem polju), bi lahko bilo vprašanje narodove glasbene zavesti v okviru korpusa vprašanj o "narodovi kulturi", o njegovi "kulturni zavesti" in podobnih rečeh vsaj nekoliko ali za silo legitimno. To je navsezadnje tudi rdeča nit mnogih intelektualnih pretresov na Slovenskem v osemdesetih letih. Problem pa ostane. Iz besedila Matjaža Barba sicer ni mogoče sklepati, da obstaja "narodova glasba" kot nekakšna svetinja, vredna čaščenja. Na drugi strani pa tudi ni zaznati povsem jasno postavljenega okvira obsega pridevnika "slovenska". Ni namreč povsem jasno, če gre za ljudi, ki prebivajo na Slovenskem (oziroma so do leta 1991 živeli v SRS), ali za ljudi iz "istega *kulturnega kroga*". Problem t. i. resne glasbe je v tem, da njen "kulturni krog" teži k univerzalnosti. V Barbovem delu ni mogoče slediti mednarodnim stikom slovenske glasbe, ne omenja niti dejstva, da je velik del posameznikov, ki se na Slovenskem aktivno ukvarjajo z glasbo, v resnici "tujcev". In da je bilo tako skozi vso zgodovino. Kljub temu, da Matjaž Barbo zelo dobro ve, da obstaja pomenska razlika med "slovensko glasbeno zavestjo" in "glasbeno zavestjo Slovencev",

njegovo opravičevanje odločitve za prvo sintagmo ni dovolj jasno, še posebej glede na izpeljano delo, v katerem največkrat eksplicitno piše o glasbeni zavesti pri narodu kot subjektu, ne pa o glasbeni zavesti v prostoru, ki mu lahko rečemo slovenski (pri tem pa mislimo na "glasbeno zavest na Slovenskem").

Eden od glavnih očitkov Barbovem delu je gotovo pretirana redukcija "glasbenega": le tisto, kar je glasbeno "zavestno", je pomembno, vse drugo sodi v polje ne(za)vednega. Popularna in ljudska glasba po njegovem očitno nista tista dela glasbenih dejavnosti na Slovenskem, ki bi merodajno vplivala na "glasbeno zavest", čeprav si težko predstavljamo slovensko glasbeno sceno brez Avsenikov, Laibacha, Bojana Adamiča in drugih piscev slovenskih "zimplenčkov", da o neštetihih ljudskih godcih, narodnozabavnih, pop in rock ter (redkejših) jazzovskih skupinah sploh ne govorimo. A v elitistično zastavljenem kontekstu razpravljanja o "slovenski glasbeni zavesti" njihovo delovanje ni omembe vredno. Žal. Kajti z redukcijo "glasbene zavesti" na "resno-glasbeno zavest" se predvsem oddaljimo od "empiričnih dejstev" in tudi "razkroja glasbene zavesti" ne moremo razumeti drugače kot v aktivističnem (značilno svetobolnem slovenskem tarnajočem) smislu. V vsakem primeru neznanstveno.

Ne verjamem, da je zviškast odnos do popularne glasbe res del avtorjeve osebne drže. Prej gre za posledico zavestne zamejitve polja, ki ga stroka pojmuje kot relevantno za vprašanja glasbene zavesti. O tem bi se seveda dalo razpravljati, toda že pri izbiri terminov je mogoče zaznati vrednostne sodbe, ki vendarle preveč kalijo odnos med "zabavno" in "resno" glasbo (kar se je med drugim pokazalo pri vprašanju avtorskih pravic!) pri tistih, ki očitno še niso opazili, da se ob koncu

20. stoletja meje med trivialnostjo in "umetniškostjo" vse bolj brišejo. Vsaj v (postmodernih) analizah kulturnih dejavnosti. Zviškast odnos do popularne glasbe je sindrom pregovornega zaostanka "Slovencev". Žal skozi to optiko percipira glasbena dogajanja okoli sebe pomemben (ali večinski?) del strokovnjakov, ki se na Slovenskem ukvarjajo z glasbo. Od tod brzokone tudi izrazje, kot na primer "poplitvena struga najširšega glasbenega življenja", "hrupno onesnaženje", "stalno draženje živčnih končičev, še posebej, če za razčlenjevanje slišnega ni potreben miselni napor, znanje, glasbeno *zavedanje*", "glasbeno neozaveščena družba", "plehka komercializacija" (str. 48-49), glasbena 'plaža', ki vdira celo na gramofone učiteljev glasbe (str. 51). Takšna elitistična vzvišenost in narcistično čaščenje "prave" glasbe je anahronizem, ki ne bo imel niti dobrih niti slabih učinkov na "slovensko glasbeno zavest". Le-ta ga bo preprosto zaobšla.

Ob prvem listanju knjige nam padejo v oči zemljevidi Slovenije, na katerih najdemo nekakšen "glasbeni atlas Slovenije" (glasbeniki, zasedbe, profesionalne zasedbe, amaterske zasedbe, glasbene šole, prodajalne s ploščami...), ki je več kot hvalevredna ponazoritev tega, kar zanima avtorja. Toda ta dodatek zavaja iz dveh razlogov. V samem delu so nekatere dejavnosti (amaterska glasbena dejavnost v okviru popularne ali ljudske glasbe, ki je nedvomno večinska oblika glasbenih dejavnosti na Slovenskem), ki jih najdemo na zemljevidu, deloma ali preprosto prezrte, poleg tega pa Matjaž Barbo ni avtor zemljevidov, ampak si jih je izposodil od Jožeta Korošca, ki jih je pripravil leta 1982 za potrebe takratnega Komiteja za kulturo. Odličnega gradiva (ki je sicer daleč od empirične izčrpnosti, a je dovolj dobra ilustracija nekega stanja) pa žal ni uporabil v meri, ki jo gradi-

vo samo naravnost narekuje. Upam, da bo to storil kdaj drugič. Ob morebitni primerjavi z današnjim stanjem.

Delo Matjaža Barba dokazuje, da je razsežnosti, ki se navezujejo na glasbo (glasbene dejavnosti), toliko, da je za njihovo razumevanje potrebno uporabiti zelo široko paleto različnih pristopov. Dovolj kompetentno transdisciplinarno spogledovanje z zgodovino, sociologijo in "kulturologijo"<sup>4</sup> kaže na širino, s katero moramo opazovati glasbene fenomene (in dejavnosti). V tem smislu je pričujoče delo odličen nastavek za kasnejše poglobljene analize, ki se ne bodo več vrtele okoli sintagme "slovenska glasbena zavest", temveč v bolj oprijemljivem smislu okoli povsem konkretnih "manifestacij te zavesti". Še posebej pomemben je prikaz – ne ravno zavidljivega – mesta/položaja, ki ga zaseda glasba znotraj (ožje pojmovanih) kulturnih (umetniških) dejavnosti na Slovenskem skozi analizo stanja v različnih segmentih (celo v smislu varovane kulturne dediščine!).

A naj vseeno zaključim s pripombo, ki nikakor ne zmanjšuje pomena dela samega (ki pač – kot diplomatska naloga – v prvi vrsti pomeni odskočno desko za avtorjevo delo v prihodnje). Ob morebitni širitvi pogleda na vse manifestacije glasbene/ih dejavnosti na Slovenskem bi ob preseganju objektivističnega osrediščenega "pogleda" avtor morebiti lahko uporabil "razsrediščen" pogled in ob tem ne bi več pomagal prikrivati dejstva, da je tudi tokrat uporabljeni "objektivni pogled" pisca (in – upam si trditi – stroke, s katero opazuje) izrazito subjektiven.

*Rajko Muršič*

Opombe:

<sup>1</sup> Prav takšno pa je bilo iniciativno vprašanje, ki so si ga muzikologi zastavili na posvetu leta 1987: "Razkroj slovenske glasbene zavesti?".

<sup>2</sup> Ob kompetentni analizi stanja avtorja včasih vendarle zanese in se zaplete v vrednostne sodbe, kot na primer: "Splošno lažje pristopne /zvrsti/, ki jih uporabljamo kot zvočno ozadje, postajajo zaradi močne zvočne onesnaženosti našega okolja že kar fiziološka potreba živčnega vsakdana, hkrati pa so tudi finančno krepkejše. Družbena kulturno-politična podpora, ki so je deležne, le še bolj destabilizira obstoječe razmere. 'Resna' glasba, ki je v komunikacijskem procesu veliko bolj zahtevna, izgublja vedno več svojih pozicij. Jenjanje njene moči grozi, da bo kar povsem izginila" (str. 41).

Kot vemo, je mogoče kaj povedati tudi v zagovor nasprotni strani: prav ekspanzija popularne glasbe (in radikalno večja potrošnja glasbe kot kdajkoli prej) je povzročila večje zanimanje za klasično, moderno in celo staro glasbo. Tudi bistveno več otrok obiskuje glasbene šole ali igra kakšno glasbilo.

<sup>3</sup> Ta razdelek je daleč najšibkejši – rekel bi kar "fouš" – part sonate na temo "slovenske glasbene zavesti". Že uporaba termina "zabavna" vs. "resna" glasba pove vse (čeprav ji – glede na nemško U-musik – ni mogoče povsem odrekat legitimnosti).

<sup>4</sup> Ob tem, da so po mnenju Katarine Bedina sociologija, filozofija in kulturologija pri nas "še vedno pomanjkljivo razvite discipline" (zavitek knjige), bi me kot filozofa in kulturnega antropologa (torej vsaj deloma "kulturologa") zanimalo, kaj so to, recimo, "družbene podmnožice (slovenskega) naroda" (str. 9), kakšna je razlika med "določenim subjektom, Slovenci" in narodom kot določenim "časovno-prostorskim nadsubjektom" (str. 9), dobrodošla bi bila tudi jasnejša opredelitev "subjektivitete naroda" za razliko od "subjektivitete pripadnikov naroda" (str. 9).

## Platon

### **HARMID Zbirka Znamenja**

**Založba Obzorja,  
Maribor 1994**

110 str., cena: 1.699 SIT

Če vas jutraj, ko vstanete, boli glava, si prepišite Sokratovo molitev. To je pravo zdravilo poleg dobrih besed ali pogovorov. Zakaj? Dobro besedovanje po Sokratu spodbuja nastajanje razumnosti v duši, ki je pogoj za zdravje celotnega telesa. Sokrat graja grške zdravnike, češ da zanemarjajo najpomembnejši del telesa, dušo. Tuji, traški zdravniki so tisti, pravi, ki znajo upoštevati telo celoto. Sokrat v tem humoristično obarvanem dialogu nastopa kot zdravnik za dušo. Po spletu okoliščin se znajde v vlogi zdravnika prelepega Harmida. Vse se prične kot pretveza za razgovor z lepotcem, ki je še včeraj potožil stricu Kritiji o jutranjem glavobolu. Sokrat je na začetku kot običajno zmeden, razlog za to je manj tipičen: videl je notranjost plašča (Harmidovega) in komaj odgovori na vprašanje o tem, kakšno bi bilo zdravilo za glavo. Odrvrne, da je zdravilo molitev, in s tem se zaplete v pogovor, ki kaj hitro postane razprava o razumnosti. Zdravilo namreč ne "prime", ne pomaga, če razumnost še ni prisotna v zadostni meri; najprej je potrebna molitev in kot ta molitev se izkaže majevtični postopek. Kot običajno nastopijo poskusi definicije razumnosti:

1. je urejena in umirjena dejavnost vsega (str. 14)
2. je sram (str. 17)
3. je ukvarjanje z lastnimi stvarmi (str. 18)
4. je dejavnost dobrega (str. 22)
5. je spoznavanje samega sebe (str. 23)