

Lucija Stepančič



Boštjan Narat: *Partija*.

Maribor: Založba Pivec, 2013.

“Glasbena sila je nereflektirana in kot taka neobvladljiva, do nje ne vodi nobena racionalna pot, nobena izobrazba je ne nudi; ker ni racionalna, tudi ni dosegljiva na racionalen način. Ker v resnici ni duševna, potrebuje neposrednost čutno-erotične genialnosti. Ni lakota duha, pač pa lakota mesa.” Boštjan Narat, glasbenik in filozof, ki ga širša javnost najbolj pozna po skupini Katalena, sicer pa dejaven na številnih področjih, se v knjigi esejev na različne načine in z različnih koncev loteva zakulisja svetov, s katerimi se je poistovetil. Od vsakdanjih danosti, ki jih je očitno še kako dobro izkoristil za izoblikovanje kariere prepoznavnega glasbenika, do tistega presežnega v glasbi, ki ostaja neulovljivo in neubedljivo ter si ga še najlaže predstavljamo v domeni peklensko skušnjavaškega. Tega pa v ljudski glasbi, ki jo še prepogosto vidimo zgolj kot etnološko gradivo, ni nič manj kot v kateri koli drugi zvrsti: prav narobe (nekaj podobnega današnjemu rave partyju so naši predniki poznali in “plesali” že v devetnajstem stoletju – če ne že prej). Avtor, ki je, po besedah urednika Nina Flisarja, “poskrbel, da se je že skoraj pozabljena ljudska glasba v svoji nadčasovni dimenziji zlila z našim tu in zdaj”, v eseju z naslovom *Inferno ali mesena prepričljivost (ljudske) glasbe* še stopnjuje uvodoma citirano misel. “Duševna ljubezen daje, čutna si jemlje. In na podoben način si jemlje tudi glasba: brez vprašanja in kot da je to samoumevno. Glasba ne sprašuje za dovoljenje; duha si podredi, kot da ji pripada, kot da je njena lastnina. Obnaša se kot diktator, kot samozvanec, čigar oblast oziroma pravica do oblasti ni nikoli postavljena pod vprašaj.”

Ena od privlačnosti te knjige je prav spontanost, pisana je v živo, skorajda bi rekli na terenu, Boštjan Narat je neke vrste novodobni Mark Avrelij, ki razmišlja od enega bojnega pohoda do drugega oziroma od snemalnega studia v Novem mestu do turneje na Švedskem, pa spet na sprehodu od nekdanjega stanovanja do začetka Wolfove ulice in v “klubih, v katerih

zakon o prepovedi kajenja nima veljave”. Eseji so seveda nastajali ob najrazličnejših priložnostih in za različne revije, avtorjeva misel pa se na ta način rešuje pred mistifikacijami in okostenelostjo teoretskih konstruktov. Provizoričnost je v tem primeru kvaliteta, skozi spoznavamo glasbenika/filozofa na delu, njegove zamisli pa natančno tam, kjer se porajajo: “v zanikrnih sobah za vadbo”, v premajhnih stanovanjih, na dan jih lahko privlečejo tudi *Filozofiranja v varietetu*, debatni večeri v kavarni Union. Vseprisotnost pop kulture in športa še poudarja vtis, da avtor dobiva svoje ideje od kjer koli, morda kar dobesedno iz zraka, ki ga dihamo menda vsi istega. Tako kot k citatom (Quignard, Kugy, Kierkegaard, Heidegger, Adorno) se pogosto zateka k legendarnim prizorom z nogometnih tekem, k situacijam, ki same po sebi povedo vse ali vsaj veliko, zelo pomenljive, vsaj za poznavalce, so tudi šahovske poteze.

Drugi, še večji adut je opazen literarni presežek, domiselnost, ki svoja prevpraševanja daje izgovarjati kar najbolj nemogočim sogovornikom: Goetheju in Majakovskemu, ki se spopadeta v boksarskem ringu, črnemu in belemu kmetu na šahovnici, velikemu mislecju in preprosti ženici, ki se srečata ob mizi. Za pošteno borbo pa včasih zadošča že tudi en sam, vsaj v primeru, da je to Damir Avdić, tako imenovani “bosanski psiho”, ki zna publiko pripraviti do tega, da ga hkrati obožuje in sovraži, “eden tistih, ki so med vojno v Tuzli v kleti čakali na konec redukcije električnega toka, da so lahko igrali na kitaro”, zasebno pa je “izjemno topel človek s smislom za humor.”

Neprimerljivost sogovornikov je lahko celo veliko bolj zgovorna od same vsebine pogovora: sijajen primer za to sta ljudska rezijanska (roza-janska!) pevka Cirilla Madotto Preščinä, kmetica, ki prepeva ob luščenju fižola, in Theodor Adorno, eden najvplivnejših filozofov preteklega stoletja. “Kaj bi Theodor rekel Cirilli? In kaj bi Cirilla rekla Theodorju?”, glede na to, da Cirilla Theodorja zanima le kot primerek iz sfere “predumetnostnega barbarstva”, on pa nje še toliko ne gane, zgolj prenaša ga, nekako tako kot dobrodušno in brez nestrpnosti prenaša dialektologe, in zdaj še člane skupine Katalena, ki jo pridejo poslušat iz doline. Nenavaden pogovor je seveda v celoti izmišljen, a osupljiv, in vse kaj več kot še en pogovor dveh gluhih, gre bolj za hipno srečanje dveh velikanskih svetov, ki sta tako zelo mimobežna, da niti trčiti ne moreta. Nasprotnika sta vsak po svoje karizmatična in vredna vsega spoštovanja, kmetica, ki je prepa-metna, da bi se s filozofom zapletla v polemike, in filozof, ki je tako zelo nedosegljiv, da je tam med tistimi gorami, kjer se še poleti tako zelo zgo-daj stemni, kar nekako čudno odveč. Izid tega srečanja ostaja neodločen, kar nekako obvisi v mrzlem gorskem zraku, in tako je tudi najbolj prav.

Pa smo spet pri nasprotjih, ki Boštjana Narata očarajo, kot ga očara vsak najmanjši dvom o splošno sprejetih merilih in vrednotah. Prav zato so mu blizu ustvarjalci, ki si drznejo priti na dan z nepopolnostjo. "Problem današnje družbe je, da se bojimo delati napake." In tega se še posebej dobro zaveda filmski režiser Vlado Škafar (v njegovem delu naključja opazno součinkujejo), ki je kot sogovornik poln prostodušnih paradoksov, celo nekakšnega samorodnega (ne pa uvoženega!) daoizma. "Prepuščanje in puščanje: prepuščanje stvarem, ki te preplavijo, in puščanje stvarem, da se zgodijo ... zato imajo škafarizmi vselej prizvok naivnosti, zato se mnogokrat zdijo v rahlem sporu s prevladujočo logiko sveta. Ampak v tej naivnosti je nekaj plemenitega in v tem sporu je precej poguma." Učena nevednost Nikolaja Kuzanskega? Ali njegovo sovpadanje nasprotij? Boštjan Narat je doktor filozofije, spontano opažanje se krasno dopolnjuje z visokotečimi teorijami.

Nasprotja (ležernost rockerja vs. vsemogočnost dirigenta) pa niso vedno izpostavljena kot taka, včasih se presenetljivo razkrijejo tam, kjer bi jih najmanj iskali: tako kot črni kmet med šahovsko igro govori o svojem gnusu nad prevladujočo logiko zmage in poraza. Pa ne zato, ker bi bil večni poraženec, ampak ravno narobe, ker je zaradi strahu pred lastnim strahom prisiljen v vlogo večnega zmagovalca. "Kmet v meni popizdeva," priznava avtor, ki ga kaotični način dela nekaterih sodobnikov spravlja v jezo in obup (Katalena je tako na vajah kot na snemanjih vzor osredotočenosti in perfekcionizma), a vendar takoj prepozna tudi "tisti trenutek ureditve, tisti moment, v katerem proces dela, ki je še včeraj deloval povsem zmedeno in brezciljno, pridobi smisel. Moja misel se ureja sproti, misel, ki se ureja sproti, pa je (še) neurejena misel."

In končno je pri njem dvorezno ter pomensko nabito celo na videz tako preprosto in samoumevno čustvo, kot je sovraštvo do rodnega mesta (v njegovem primeru Maribora). "Mesto, ki me je rodilo, me vsakič znova olupuje vsega, kar so mi prinesla leta: samozavesti, pridobljene z delom in priznanji tistih, ki jih cenim; gotovosti, ki so jo prinesli ukvarjanje s sabo in poglobljene refleksije notranjih strahov; trdnosti in suverenosti, s katerima počnem vse, kar pač počnem." Ampak v njegove primeru je to še kako zaželeno in dobrodejno, s tem pa se tudi sovraštvo že približa svojemu nasprotju.