

# Za (glasbeni) terorizem Esejistični zapiski za nenehoma odlagano diskusijo\*

Leta 1959 je režiser Edward Bland – po svoji knjigi z naslovom *The Fruits of the Dead of Jazz* – v ZDA posnel neverjeten film *The Cry of Jazz* (K.H.T.B. Productions, 16 mm, črno-beli, 34 min). Neverjeten je ta film iz docela preprostega razloga, ker se v njem najboljši namen pomeša s povsem spodletelim učinkom: naj je še takšna subverzivna mojstrovina o alternativah, namreč obide dejanski “medrasni problem” – do njega mu manjka le en sam korak – in raje predstavi tezo, ki se je tedaj sploh ni mogel zavedati. Gledano, kakopak, za nazaj. Podoben sindrom nam je zelo znan v svoji pojavi iz srednješolske učilnice in nas mahoma spomni na tisto vsem znano (konservativistično?) učiteljico, ki si v vnemi, kakršna jo – obenem z zasičenim vsedržavnim učnim načrtom – peha k hitremu vbijanju znanja v dijaške glave, dovoli vse polno stereotipov, elips, poenostavitev, posplošitev, hierarhičnih sistemov in shematike. Nič hudega sluteč, takšna učiteljica najde svoje zveste zaveznice in zaveznike prav med tistimi najpridnejšimi v razredu. Kakor da bi vedela, komu podajati stereotipe, elipse, poenostavitve, posplošitve, hierarhične sisteme in shematiko, gre učiteljica z njimi do konca, k finalu, kjer se podeljuje družbena nagrada, tako rekoč h končni zmagi: kdor namreč v šoli sprašuje kaj preveč, ta je nasrkal in pozneje ni za nikakršen resen poslovni sestanek, kdor si dovoli poglobljeno opombo, ta ni za fakulteto in nadaljevanje enoumnega hipnotičnega drnca, kdor kdaj skrbno pripravi kak obrobni komentar, ta ne bo nikdar nosil elitniške kravate, punca pa, navsezadnje, ki razmršenih las zdvomi o šablonskih ugotovitvah, kakršne so bile, malo preden je sama stopila gor,

*\* Vmes podane teze o anarhizmu so bile prvič izrečene na predavanju Temeljne težave anarhizma danes v klubu YHD na Metelkovi februarja 1998, in jih ima objaviti njegovo glasilo Awol. Bile so tudi reflektirane med burno diskusijo, za njihovo artikulacijo pa se avtor pričujočega eseja zahvaljuje neverjetno spodbudnemu občinstvu v YHD, najboljšem klubu v mestu.*

zapisane na tablo, ta punca bo zagotovo med tistimi, ki v življenju ne delijo nasmeškov kar tjavendan in vsevprek.

Uganila sta pravo, draga bralec in bralka, uganila, kam merimo, zakaj *The Cry of Jazz* je kratko malo vzgojni film, in takšni filmi imajo skozi časovno distanco svoje privilegije, ki naredijo celo najhujše napake bodisi simpatične ali pa povsem razumljive. Kakor imamo v učilnici zmerom predvidljivo populacijo "pravih" ljudi, poleg njih večinski "mainstream" tistih lenobnih, nedefiniranih, nereflektiranih, nonšalantnih in ambivalentnih osebkov, tako imamo za navrh tudi nenehno manjšino, ki jo zanima "nekaj drugega". Od te manjšine jih prav malo dejansko tudi najde "tisto drugo", še manj je med njimi takšnih, da se jim posreči "tisto drugo" etablirati v "osebnost", torej "uspeti" ali kaj podobnega. S to razgrnitvijo "usode" pravzaprav ne ponujamo ničesar novega, daleč od tega, in niti ni naš namen, ponuditi kaj novega – kajti ponazorilo o tem, da se pravzaprav nikoli nič bistvenega ne spremeni, je tako zapisano v širše kulturne, ne le v umetniške programe, da se mu ne izogneta tako ne šola kakor tudi ne glasba.

V omenjenem filmu se zgodba o mučnem kasavetesovskem večernem razgovoru v dnevni sobi, ki se ga udeležujejo dva mlada bela heteroseksualna para in dva mlada moška črnca, kot rdeča nit prepreda s fakti iz jazzovske zgodovine. Medtem ko bela fanta nikakor ne moreta doumeti črnkega zagovora neke posebne Amerike, ki (tako vsaj tedaj, leta 1959) "še ni dobila dovolj svojega prostora" in si ga je "primorana širiti skozi jazz", sta dekleti navdušeni, tako da smo priča vmesnemu razdobju med ljubosumno sceno in svežim prijateljstvom. In ko spretna režija že pokaže vse prehodne attribute (simpatija – rez – dolge deklinške noge – rez – ponosni črnc – rez – užaljeni beli ljubimec), se pokaže za še spretnejšo: sploh se namreč ne ubada več s spolnimi razmerji, saj eden od črncev – kakor zavedajoč se, da utegne slediti mučen prizor – nenadoma začne pripovedovati zgodovino jazza. Ko nam je postreženo z vsemi predvidljivimi odlomki, začeniši z *New Orleansom* in *dixielandom*, ko predelamo *swing*, *cool* in vse *bop*e, tedaj potencialni sveži črnki prijatelj na mah spremeni ton svojega govora in začne predstavljati nepredvidljivo tezo, da je jazz pravzaprav od tod, od *bop*ov naprej: mrtva forma, ki čaka svojih duhovnih razširitev in novih gurudev, prostora za jazzovsko realnost pa ni več. Podoba prikazuje revna naselja, getoizirano prebivalstvo, cerkveno ekstazo, docela avtar-kično bodi gospodarstvo bodi socialno življenje, črnc pa slovesno napove finalen glasbeni odlomek, napove, da je prav blizu na poti človek, "ki zanj legenda pravi, da bo s svojo duhovno močjo jazz obudil od mrtvih in razširil ta ozki črnki prostor". In doda, da je za zdaj znan in upoštevan le v Evropi, ker je tudi izobražen in ker tudi piše muziko zelo po evropsko, a da kmalu pride njegov čas tudi doma. Leta 1959 reče po francosko: "Drage prijateljice in prijatelji – *Le Sun Ra*".

Zdajle nas nikakor ne zanima več hagiografija, pač pa, kaj v bistvu izjavi vzneseni črnc, ko izpostavi figuro Suna Raja. V trenutku, ko bi lahko bil izkoristil situacijo in dekletu, ko se to ravno na novo navduši zanj, ponudil arzenal sladkobnih, ovijajočih, modalnih, *mainstream* jazzovskih zgledov, nastopi altruistično in ogloda globalen problem avantgard. Reakcija te figure – režijska reakcija – je zato prav tako velika kot pomen Suna Raja in zunaj dvoma zasenči vzgojne razsežnosti, ki spodletijo. Takšen je tudi konec filma, in v tej končni gesti, ki z ene strani apostrofira alternativnega glasbenika, z druge pa alternativnega moškega, je celo njegova subverzivna nota. Če bi bil posnet deset, petnajst, dvajset let pozneje, bi bil Sun Ra s posnetkov nemara že lahko primeren za kakšno zapeljivanje, tako pa se zadovoljujemo z vedno dobrodošlim *offom*. Tako je na voljo zadosti prostora za tiste, ki dobro vedo, kam je Sun Ra pripeljal zgodovino glasbe, pa tudi za one, ki si ne morejo predstavljati, kaj vse se je pripetilo v tej zgodovini po letu 1959.

Film je posnet v razdobju, ko je bil, denimo, skladatelj John Cage že dodobra etabrirana figura, nekakšna maskota zahodnega modernizma, in ko se je občinstvo začelo privajati na drugi val avantgardnih umetniških šokov, kakor ga je prineslo tole stoletje. Tlela je tiha vojna, vojna dveh nasršenih praznin: nova muzika ni imela množičnega občinstva, imela pa je močno intelektualno kritje, malomeščanski koncertantni muzeji so se za nekaj let prav tako spraznili, saj sta bila LP s 33 obrati, album in stereofonija sveži iznajdbi. Modernisti so začeli glasno verjeti v nenaden preboj, filmske režiserje so na veliko podpihovali, da njihova dela vključijo v svoja, na dlani je bilo, da lahko z nekaj pomembnimi koraki spremenijo uho in ga transformirajo, tako da bo pripravljeno za vse. Kako to, da se jim ni posrečilo spremeniti niti ušesa, kaj šele sveta?

Ali je bilo od vekomaj tako, da je človeštvo to ali ono – svojčas subverzivno, “teroristično” – glasbeno prakso šele za nazaj prepoznalo za sprejemljivo in ji podelilo “častno” mesto? Ne, večina subverzivnih, “terorističnih” glasbenih praks sploh ni priznanih in tudi nikdar ne bo. Komu prepuščamo ta priznanja? Prepogosto pa “uradni” muzikologiji in tistim, ki morajo dobiti preverjene informacije od drugih “uradnih” instanc, da se odločijo za nov *imprimatur*. Mar nismo prav mi sami – tisti, ki smo že v šoli pripadali alternativnemu pogledu – poklicani, poklicane, da gojimo ljubezen do alternativnih, subverzivnih, “terorističnih” glasbenih praks in torej o njih tudi odločamo? Ne samo to, takšna je naša osnovna naloga. Se pa precej zaplete, ta naloga, spričo dejstva, da alternativnim, subverzivnim in “terorističnim” skupinam, posameznikom in posameznicam nekako ni do odločanja. Prav tako jim ni do odločanja, kakor se tudi otepajo nelagodja, po katerem so stvari kar takšne, kakršne so. Z ene strani bi radi priznanje, čast in slavo – sredstva, ki to omogočajo, pa so še zmeraj zgolj sredstva iz “zunanjega sveta”. Alternativa časti, slavi in priznanju je začaran krog, zato je treba graditi na vzporednih svetovih.

Ko je rosno mladi John Cage lepega dne potrkal na vrata pri profesorju in skladatelju Arnoldu Schönbergu in ga prosil za pouk, ga je le-oni posadil za pisalno mizo in mu jel diktirati nalogo iz kontrapunkta. Mladenič je sedel minuto, pet minut, deset minut in se ni dotaknil ničesar. Po dvajsetih minutah je profesor in skladatelj Arnold Schönberg vzel njegov list papirja, ga premotril in strogo ošvrknil Johnnyja, rekši: "Mladi mož, vi že ne boste skladatelj, ker če bi to bili, bi se vse življenje zaletavali z glavo v zid. Tega pa noben človek noče, mar ne?" Tisti trenutek, tako je rad pripovedoval Cage, sem se odločil, da se bom vse življenje zaletaval z glavo v zid. Vidimo, da je utopija zapisana tudi v ustvarjalni akt, kadar gre za avantgardo, ne le v njeno recepcijo, promocijo in kuratorsko iskanje zgodovinskih mest. Ko je bil Cage že priznan muzik, je potrkal na vrata pri tedaj že profesorju in skladatelju Arnoldu Schönbergu. Starec je odškrmil vrata, zviška pogledal razposajenca in mu na vprašanje, ali ima kaj časa, da bi se Cage rad spopolnjeval pri njem, odvrnil suho: "Nimam časa." In kdaj boste imeli kaj časa, profesor, se ni dal odgnati John Cage. "Nikoli, jaz nikoli nimam časa."

Pričujoča anekdota ni poučna zgolj toliko, da bi iz nje vlekli psihoanalitskih zastavkov, ne, poučna je tudi v tem, da nam zelo nazorno razprostira razmerja med zahodno glasbeno kulturo in vsemi drugimi. Kdor ljubi improvizacijo, torej tisto glasbeno prakso, ki je bila na silo izgnana iz zahodne glasbene misli, takšen človek bi si že ne privoščil trditve, da "nikoli nima časa", saj ga zanimajo prav tisti trenutki, za katere "navadni ljudje z glasbenega področja" sicer nikdar nimajo časa. Zahodna glasba ne propagira posebej, naj se njeni protagonisti, protagonistke spopolnjujejo še v zrelih, "srednjih" letih, zakaj priljubljena deviza, kakršno rada izjavlja njena birokratska klika, pravi, da te po končanem konservatoriju, nekaj bistvenih nagradah, odkupih in izvedbah, čaka samo še delo, golo delo, nič "šole". "Kaj bi s šolo, saj si tam že bil in jo končal!?" Količkaj deduktivno razpoloženima bralki in bralcu na tem mestu ne bo prav nič težko povzeti podmeno, da sta bila prav konservatorij in splošna antiintelektualna šolska mentaliteta tista, ki sta iz zahodnega glasbenega sistema izgnala improvizacijo. Kaj pa je improvizacija drugega kot dejavnost, sproducirana v izogib sistemu, pa naj to velja za boj proti delu, veselje do glasbe ali tisti docela prosti čas, v katerem se razprostre generalna ideja kot taka.

Barok je bil poslednje zahodnoglasbeno razdobje, v katerem je imela improvizacija svoje samorastniške mlade, svoje količkaj razvite pankrte. Krščanski cerkvi, zlasti njeni katoliški firmi se je že takoj v naslednjem času, za klasicizma kakopak posrečilo, da je radost v improviziranju – kakor precej drugih reči v zahodni glasbi – sfižila do povsem banalne prakse: za potrjevanje božje moči sta ji prej rabila sam virtuoz ali primadona, in prej kakor s kakšno nepredvidljivo improvizacijsko prakso (z "znamenjem človeške nemoči in slabosti") se je to moč lahko dokazovala skoz preverjen notni blesk in nadzo-

rovano spretnost. Za improvizacijo lahko rečemo, da se je – spomnimo se le na tkim. orgelsko improvizacijo – cerkveni regulativi, paradokсно, uklonila veliko prej kakor sam skladateljski poklic. Beethoven, recimo, glasbeni in obči revolucionar, je bil, spomnimo se, prvi, ki je lahko zaživel zgolj in samo od skladateljjevanja. Improvizirati je znal kot malokdo, saj ne rečemo nič, toda produktivno naravo v improvizacijski praksi je hranil za domačo sprostitutev – kar je improviziral za javnost, se je štelo prejkone kot buržoazna zabava. In prav nič prijetno vprašanje ni, ali je buržoazna zabava kdaj – celo v obdobju buržoaznih revolucij – sploh lahko pomenila progresiven akt.

Dvesto in več let je potrebovala zahodna glasba, da je spet našla pot k tisti improvizacijski naravi, ki jo je “teoretski” glasbeni sistem – s cerkveno hipokritično pomočjo – izgnal s konservatorija. Zahodna glasba se k improvizaciji jasno ni vrnila kar tako, s svojimi odkritimi in jasnimi nagibi, pač pa jo je k njej popeljal “drugi svet”. Zgodnji kinematograf je predvsem v svoji pianistični in orglavski praksi gojil precej improvizacije, in čestoma se je pripetilo, da je z njo do duhovite karikirane sheme premaličil stare mojstre ali pa iz njih potegnil kar precej nadiha, potrebnega za svežo kinsko umetnost – za začetek XX. stoletja. Dmitrij Šostakovič ni zaman govoril, da je “nemi kinematograf” njegova “druga akademija”: na konservatoriju ni smel improvizirati, tega ni bilo v kurikulu, pa si je dal duška pri filmih. Tedaj se je tudi njemu porodila bartokovska zamisel o klavirju kot tolkalu. Poleg jazza in Schönbergove dodekafonske revolucije je prav kinska improvizacija tista, ki je zrahljala pezo, osvežila utrujeno shemo po imenu zahodna glasba. Ko bi ne bilo teh treh segmentov – pojavili so se neverjetno sinhrono – bi dejansko in upravičeno lahko govorili o krizi.

Težko pa seveda že v začetku tega stoletja, nasploh in vsevprek govorimo o kakšnem terorizmu. Niti modernisti ne eskapade in rojstvo paralelnih umetniških smeri ne pomenijo nujno terorističnega umetniškega dejanja, pri njih bi prej govorili o kakšnem škandalu, o aferi – za teroristično umetnost je samo koncept premalo, saj ji rabi ustrezna, dovolj konspirirana časovna komponenta, predvsem pa jo mora prevevati ambivalentno razmerje med individuom in kolektivom: in v egomanskih projektih, imenovanih modernistična umetnost, je bilo najteže doseči prav takšno stanje, pa naj gre za samotnen roman ali razvpito muziko. Tudi ideja, da je teroristično dejanje navzoče v tej ali oni umetnostni praksi skozi vso zgodovino, ni kompatibilna z zgodbo, po kateri, vzemimo, anarhistično gibanje obstaja ves čas, odkar obstajata (demokratična) država in (socialna) hierarhizacija.

Kaj poslušata anarhist, anarhistka? Kdo pravzaprav sta onadva? Po našem globokem prepričanju gre za človeka z visoko stopnjo urbane zavesti, ki sta se za vselej odločila, hoditi po posebni poti – ta pot se opredeljuje skozi več dejavnikov, ki nam jih je tukaj povzeti skozi teze, kar pa zahteva nekolikanj daljši diskurz.

Bistvo anarhizma – morda celo njegovo najintimnejše bistvo – je v tem, da nima historično pogojenih težav. Strogo vzeto, njegove težave, njegovo razmerje s svetom je nenehno eno in isto – predvsem pa, pomnimo, ni od včeraj niti ne zgolj od Bakunina dan. In kaj naha-jamo v tem razmerju? Nič drugega kot tole konstatacijo: *Anarhizem je vnašanje reda v kaos po imenu država*. Težave pa so pogostoma hujše tedaj, kadar zadevajo samo notranje anarhistično soglasje o tem vnašanju, kakor takrat, kadar smo priča nesporazumu ali zunanjemu spopadu – samemu spreminjanju sveta.

Omenjeno bistvo anarhizma – namreč to, da nima historično pogojenih težav – pa je obenem tudi njegova največja težava, njegov veliki nesporazum z zunanjim svetom. Od tam, od zunaj gledano, je večkrat tudi glasno rečeno, da se anarhizmu “ne more posrečiti, da je zgubaški”. Toda ali mu sploh je kaj do “vodenja”, “zmage”, do “uspeha”? V čem je pravzaprav anarhistična dinamika, če ni želje po “vodenju”, “zmagi”, “uspehu”, in kako jo (brez cenene reklamnosti, hvalisavosti in egoizmov) predočiti zunanjemu svetu, da mu bo jasno, za kaj gre, in da ne bomo ostali, ostale za zmeraj zaprti v svoji prečudoviti niši, v svojem krasnem getu?

Anarhist, anarhistka sta to, kar sta, kot vemo, predvsem spričo svoje enkratne življenjske odločitve, da se za vselej odpovedujeta manipulaciji, vodenju, hierarhizirani tekmi (z drugim imenom “življenjska igra”), laži, hipokriziji, pritlehnosti in dvojnosti. Razlaga, po kateri naj bi bil anarhizem nekaj anarhičnega, velja zgolj v primeru, ko v *anarhičnem* razbiramo tudi *nepredvidljivo*, nikakor pa ne upravičuje in zagovarja anarhičnosti kot poljubnega, kaotičnega, raztresenega, neodgovornega, agresivnega in neumerjenega ravnanja. (Če berete pazljivo, vidite, da nismo zapisali: *nepredvidljivega, odločnega, samostojnega, drugačnega*, kar vse se, kajpak, priporoča.) Prav nasprotno – anarhizem more biti očitvidno edini zgled, ko se vnaša red v tiste segmente, ki so se v namišljeni “življenjski igri” zapletli že do tiste stopnje, da so prepuščeni tkim. naravnemu redu stvari oziroma pristajajo na tkim. biološko danost. Prav “biološka danost” je ena izmed največjih sovražnic anarhističnega napora. Iz nje izvira vse hudo, iz nje izvira korenika našega gibanja, vse naše srčno nasprotovanje “njihovim” razlagam sveta oziroma vsa “njihova” “biološka” obsedenost s tistim seksom, ki nastopa iz strahu pred ljubeznijo, s tekmovanjem, službo, ikono-stasnimi sindromi, fetišizmi, z vsemi lahko dostopnimi in hitro dojemljivimi rečmi. Namerno smo literarizirali pasus, da bi se zdajle povprašali, ali anarhizem kot “gibanje proti” (po njihovem) nemara prav tako ne izvira iz biologije kakor iz nje in iz čaščenja njene aksiomatike izvirajo dejanja in misel tistih, “proti katerim mu je živeti in bojevati se”? Zdi se, da ne, in če že ni hitrih dokazov, da je temu res tako, kaže vsaj dosledno živeti po načelu, ki anarhizem postavlja na takšno izhodišče. *Vsa vprašanja bi bila namreč razrešena, če bi prebivalstvo vedno upoštevalo najobčutljivejšega osebk v*

*svoji sredini, in vse težave bi skopnele, če bi človek upošteval drugega prej ko sebe.*

Pričujoče teze dajejo vtis, kakor da ponujajo moralo. Saj tega niti ne prikrivamo, celo sprašujemo se, od kod strah pred tem, da se ponuja morala. To je enako prazno in cenzurno področje kakor tesnoba pred patetiko, kar nudi vsaka revolucionarna praksa, ali nelagodje v čem epohalnem, kar ponuja sleherni zgodovinskost: *Anarhizem je vrhunska morala, edina preostala morala na tem svetu*, če hočete ali ne. Pomembno vprašanje je, če je sploh kdaj kje bila še kakšna morala poleg anarhistične. In – ali ni to moči izreči samo z anarhističnega vidika, ki moralo drugih, denimo cerkve, vedno vidi kot dvojno. Mar je svet dejansko od vekomaj razdeljen tako po svoji moralnosti kakor po “moraliziranju s to moralnostjo” – ali pa gre samo za iluzijo, kakršno je, denimo, katoliška cerkev spretno izkoristila in predočila kot maniro v liturgičnem obnašanju, čeprav gre za eno izmed njenih najizrazitejših propagandnih sredstev? Nasploh ni težko opaziti, kako in na katerih točkah se stikata in tudi prekrivata anarhistična morala in cerkvena dvojna morala oziroma, kakor se ji pravi, dogmatika. Katoliška cerkev, bi rekli, kakopak, prej *prikriva*, kakor da bi iskreno priznala, da se s čim *prekriva*, in je že stoletja zelo pretkana – od Jezusove zgodbe naprej je celo primorana, sprejemati nekatere med najvidnejšimi modeli, kar jih pozna anarhističen način življenja, in si ga razlagati kot nekaj svojega, kadar tako zahteva ljudsko uho. Z nabiranjem volivcev in volivk je prav podobno: država pozdravlja alternativne in tudi anarhistične vzorce zgolj v tesnem razdobju pred volitvami, sicer pa ji je zanje, kakor za vse drugo razen obračanja denarja in sprejemanja proračuna scela vseeno.

Zastoj v gibanju: država prepozna alternativne, anarhistične ali podobne vzorce, ker jih ima pravzaprav že davno v svojem sprijenem zakupu. Fanzin, sproščen, pogovoren jezik v publicistiki in teoriji, grafit, strip, nekonvencionalna filmska forma, ulično gledališče – vse to so paradigmatске tvorbe, da država (kulturna politika, mestni svet ali donatorji-davkoplačevalci) toliko laže vzkliknejo: “Aha, to so tisti! Dajmo še njim malo, upoštevajmo še njih kdaj, tudi oni so ljudje!” Kako preseči to samaritansko logiko, skozi katero se razbira kar najtesnejše sodelovanje med državo in (njeno) katoliško cerkvijo? Kaj storiti, da se zmuznemo iz klobčiča predvidljivih odločitev in jasnih, črno-belih svetov?

Prva rešitev je kratkoročna in smo ji priča že kar tukajle, v tekstu: ni treba, da zmeraj pišemo na način fanzinskih popizdevanj. Kakor nam gre v jeziku, v dikciji za to, da smo karseda nazorni in da je jezik v naši rabi tisočkrat boljši od “nacionalnega jezika”, s katerim se sicer tako rada hvalita kler in desnica, tako bodimo tudi v realnosti zgled za vse ljudi. Naš jezik je bojevit prav tam, kjer povzema vzorce “nacionalnega jezika” in jih spreminja v prakso. Jasnoda ne pišemo v posebnem jeziku na račun tega, da potem pristanemo na eno



realnost kot edino možno. Edino zveličavno, bi rekli drugi. Marksisti so poznali ezopski jezik, kadar je kazalo pretentati cenzuro, na nas je, da stopnjujemo jezik neskončne iskrenosti in z njim vihramo po polju, kjer so že tako ali tako vsi napol duhovno mrtvi ali pa zlepa ne vedo, kje je smer proti gozdu. Te teze so namenjene *radikalizaciji iskrenosti* – odkrivanju dolgoročnih napotkov za boj, ki ne vodi k takšni zmagi, kakršno bi radi oni. Zakaj oni bi radi nenehno prepoznavnost, senzacionalno zmago, in prav v tem dejstvu je že lep del njihovega poraza. Kako ustvariti nove, zanje teže prepoznatne znake, da bomo vedeli, vedele, kdo smo? Opaziti je namreč treba, da so si vzeli v konzumacijo že vse – klasični anarhizem, njegove alternativne derivate in ves ekološki spekter – in s tem pometajo, kakor jim drago. Na nas je, da radikaliziramo prepoznatnost in v njej pokažemo vse svoje prepogosto nerazumljene zobe.

Čezvse smešno je, kadar pri nas stranka na oblasti ali nekdanji lakaji partijskega režima zatrjujejo, da so levica. Z našega vidika je to smešno in žalostno. *Anarhizem je onkraj levice in desnice, anarhizem nikakor ni "skrajna levica"* ali kaj podobno skrpučanega, ni plod etabliranih političnih teorij, anarhizem je, seveda, najčistejša, najizvirnejša politika – preseganje levice kakor preseganje desnice, še posebej pa zaničevanje, gojenje prezira do mlačne in neoprijemljive sredine, in to z vsemi legalnimi in ilegalnimi sredstvi, najpogosteje, vsak dan – tudi na moralni ravni. Za anarhista, anarhistko je uradnica iz stranke demokratične preнове prav tako neprijetno, nepomembno ali sovražno bitje kakor, vzemimo, *skin-heads* kolom v roki. Tako z eno kakor z drugim anarhist, anarhistka kratko malo nimata kaj početi: prva govori preveč, drugi ne pove ničesar. Če je to in tisto vmes – tista "sredinska godlja" – politika, potem se dejansko nimamo kaj meniti. Takšne so torej stare stvari, le premalo si jih dopovedujemo, preveč se sploh spuščamo na nizko raven, ki ji nekateri tako radi pravijo "dialog". Kako je možno imeti dialog z nekom, ki ima vnaprejšnji scenarij o tem, da bo "imel s teboj dialog", pri čemer dobro veš, da gre za človeka, ki mu ne gre za nič drugega kakor za kariero, zunanjo podobo, zasebni napredek in denar, ne pa za koga, ki bi si posebej želel pogovarjati s teboj kot teboj? Kakšen smisel ima tak "dialog"? Pogovarjajmo se med seboj, že v naši sredi je toliko nerešenih primerov, toliko podskupin in nerazumevanja, da ja ne bomo zgubljale, zgubljali časa s svetom, ki nas za hrptom zasmehuje, potem pa se hoče z nami nekako pogovarjati ali kaj – imeti "dialog". *Ne smemo biti na tako nizki stopnji netolerantnosti do sebe v najlepšem možnem gibanju, da bi si privoščili tolerirati tiste, ki si tega ne zaslužijo.*

Posebej pazite na trditve, do katerih pogosto pripelje takšen "dialog", namreč: "Saj smo bili vsi mladi, svojčas sem bil tudi jaz anarhist. S tabo pa bo prav tako." To je hud sofizem, to je še hujše – to je cinizem, če ne celo zavračanje samega sebe. Kako je mogoče, da kdo trdi, da je delal revolucijo, če tega na lepem ni pripravljen



početi do konca svojega življenja. Kdor zatrjuje kaj takšnega, temu že ne gre verjeti. Revolucionar, revolucionarka si ali pa nisi. *Basta!* Ne moreš si privoščiti kar tako, po žižkovsko, biti nekaj časa stalinist in uzurpirati po državi vse revije in časopise s svojega področja, mahoma “uspeti” in zahajati v “prenovljeno” domovino kot neoliberalistični svetoalec tipa Jeffrey Sachs, za navrh pa živeti v ZDA in kljub temu zatrjevati, da lahko uspe vsakdo, ki se potruji – ko da bi tam v ZDA mižal in ne videl, kako je v resnici. Ne, ne more “uspeti” vsakdo, če se potruji: marsikdo tega ne zmore, marsikdo pa niti noče – “uspeti”. Kaj pa to sploh pomeni v takšnem svetu, kakršen je. Kako lahko ljudje kaj takega, takšne trditve privoščijo sami sebi – to je huda bolezen, to nagnjenje k hinavščini in plovba z vetrom. Tudi hipoteze v slogu “mladi so, da spreminjajo svet, potem pa pride služba, družina, človek se zresni ...” Temu ne verjemite, tudi to je del karierizma, kakršnega si je tkim. *baby-boom* generacija zmisli kot izgovor za svoje neuspehe. Ko bi lahko šlo zares, so seveda popustili in si privoščili samo svoj lasten užitek. Tipično – brez vizije, brez dolgoročnega pogleda. Mi pa vemo, da so revolucijo v pravem pomenu besede delali zreli ljudje, *revolucija, prosim vas, to je resno podjetje, zahteva orjaške napore in samoodpovedovanja*. Tako Karl Marx kakor Michel Vovelle poročata, da so se boj za francosko revolucijo in revolucijo 1848 množično udeleževali zlasti ljudje nad 40. letom starosti, prav pogostoma tudi poročeni, zresnjeni možje in žene z majhnimi otroki doma. Naslednje vprašanje je seveda “uspeh” v tej revoluciji oziroma slabo obdelana dilema – *kdo ali kaj je merilo za spremembo sveta in kako velik mora biti tisti svet, da se zanj sploh lahko predvidi kakšna sprememba*.

Za anarhistične teze je značilno, da se stalno vrtijo v krogu: tako tudi za vprašanje “uspeha” lahko rečemo, da prihaja iz stare zgodbe, obenem pa nima historičnih podlag, ker je namreč zasebne narave. Ko se enkrat otresemo želja po “posvetni slavi”, tedaj pa verjetno nekako opravimo tudi s predsodki o “uspehu”. Kar se mota po kurikulih drugih ljudi, tisto so v glavnem priznanja, nagrade in podatki o šolanju – torej same zmuzljive reči, reči, o katerih odloča hipokritična prilagodljivost, dobrikanje in podobno, in torej niso stvar intimnega pogleda, kaj šele revolucije. (Nikjer ni podatkov o popotovanjih, iskanjih, brskanjih, o tem, kje in kdaj je kdo srečal zanimivega človeka, kdaj je napisal in ustvaril kaj zares svojega.) Vse tisto, kar je zapisano v kurikulumu, namreč prejmeš, ko hočeš, čeprav spet velja politična formulacija: niso se vsi odpovedali socialnim priznanjem prostovoljno, kakor mi; nekaterim pač ne gre, ker se trudijo na napačen, celo na smešen način. In to, tovariši in tovarišice, to so naši skriti zaveznice in zavezniki. Dovolj jezni, da imajo razlog za revolucijo, in dovolj prijazni spričo skrivljenih meril na tem svetu, da kljub razlogu za revolucijo ne zgubijo občutka za presojo. Marsikomu bi morebitno socialno priznanje pomenilo edino priznanje na tem svetu – nima drugega pohlepa. Kje jih najti, te ljudi,

in kako jih prepoznati, da ne bo še več pomot, tudi to je naša temeljna naloga!

Številni med temi potencialnimi pripadnicami, pripadniki naše skupnosti zelo sovražijo teorijo, pravijo ji “udobna in odvišna, nepotrebna reč”. Gre za hudo napako, ki smo je krivi kar sami, zakaj ves čas moramo paziti, da ima vsak naš teorem tudi svoje mesto, svoje nadaljevanje v vsakdanjem življenju. Kolikokrat se sam ujamem, da se zapisana teza ne sklada s tistim, kar počnem doma, v prijateljskem razgovoru ali v javnosti! Tedaj, ko se ovem svoje napake in sem jo pripravljen priznati za vsako ceno – ker kaj je to “ponos” v takem primeru? – tedaj sem na najboljši poti k revolucionarnemu dejanju, tedaj šele lahko storim kaj dejansko nepredvidljivega. Resda pri tem tvegam, da zgubim koga od najbližjih, toda tistih pravih najbližjih ne zgubim nikdar. *Radikalna dejanja so radikalna prav zato, ker zahtevajo iskrenost tudi od okolice, ne samo od svojih tvorcev.* Pred časom sem se tako polotil kritike, v kateri razgaljam lažniva javna pisarska dejanja svojih nekdanjih rodovnih pajdašev. Koliko hude krvi, koliko bolečine, in da si ne bi mislili: ljudje so pripravljeni črpati od tebe še in še energije in prijateljevati dalje, češ da politična opcija nima nič opraviti s prijateljstvom – greva naprej. Kako le? Gre za podoben pojav kakor poroka spričo denarja ali zavolj socialnega statusa – kazalo je, da je človeštvo s takšnimi nagnusnimi dejanji opravilo enkrat za vselej. Kako je kdo lahko prijatelj z nekom, ki mu ni blizu najintimneje, to pa je v osnovi – politično blizu. In govorijo: “Ja, nekaterih pa se ne boš lotil kritično, to so tvoji novi prijatelji!” Ne, ne bom se jih lotil – blizu so mi prav zato, ker so mi podobni. Sam sem si jih izbral, izbral sem si najboljše. Bertolt Brecht v neki priliki odgovarja znancu, ko ga oni provocira s trditvijo: “Ni čudno, da pojmujejo S. kot dobro igralko, ko pa je vendar lepotica.” In Brecht odvrne: “Pa si pomislil, da je resnica prav obrnjena – ona je lepa zato, ker je dobra igralka.” Temeljev anarhistične dialektike se je učiti še in še, tudi od Brechta.

Kaj se pripeti, ko ostaneš sam, sama? Nič, vsaka radikalnost, vsak notranji občutek za anarhistično dialektiko, vsakdanja čuječnost te prej ali slej pripelje do točke, ko ti začno očitati “čudaštvo”, “odmaknjenost”, “težaštvo” in podobne reči. Takrat šele si, takrat tvoj duh vzplapola v vsej svojem sijaju, takrat je pravzaprav docela vseeno, ali si na revolucionarni poti h kontemplaciji osebnega življa ali karizmatiki v javno dobro. Saj gre za eno in isto stvar. In ker ljubiš iskreno, govoriš iskreno, misliš iskreno, deluješ iskreno, se ti kakopak ni česa bati. Nastopijo svetli momenti, ko odpade ves telesni balast, vsa religijska navlaka, ves blef tega norega sveta se ti zazdi minljiv in manjvreden, smrti se zaveš in svoje majhnosti in vseeno ti je zanj – tedaj zaživiš po svoje, ne da bi se ti bilo treba udeleževati simpozijev življenja, kakor so si jih zmislili oni, v svojem strahu pred dejanjem, pred revolucijo. Tedaj si blizu najlepši petokraki zvezdi, kar jih bdi nad tem človeštvom, tedaj si srečen, srečna.

Deluj, tovarišica, tovariš, pred veliko priložnostjo smo! Mar ni čudovito, ker se še najdevamo, ker smo si še dostopni – oko še žari in krokodilčki v njem so tudi. Naši kraji in naš čas so pravšnji za anarhistično akcijo, vendar se je treba učiti še in še, popotovati, poslušati, gledati, čutiti. Če ti je težko pri pouku, si izberi za poučno tehniko kar umetnost – morda filme, morda glasbo. Zakaj misliš, da se ukvarjam z njima jaz? Da se učim gledati in poslušati in da lahko na lepem rečem: vidim in slišim. Zakaj misliš, nadalje, da odkrivam lepoto v dvojem, v kinski godbi? Ker vem, kako produktivno je in kako lepo, ko se ujameta pogled in posluš v eno. In zakaj zatrujem, navsezadnje, da so naši kraji enkratni za anarhistično akcijo? Ker so se tako elegantno otesli vodstvenih kompleksov. Srečni smo lahko, ker imamo v svojih vrstah tako sposobne tovarišice in tovariše, da ne zahtevajo agresivno “svoje vojske”, ki nimajo želje, manipulirati s pripadništvom, “zbirati svoje ljudi”, ki jim je prav malo mar, koliko jih imajo “na svoji strani”. Bodimo vsi ta “svoja stran”, to je deviza teh ljudi ... Lepo svojino zmore izraziti ta naš jezik – nismo “naši”, ampak smo “svoji”. Ponovimo izraz – *svoji* smo. “S *svojo* punco sem šel na koncert, in ona ni *moja*, ona je *svoja* – ergo, s punco sva šla na koncert. Svojost – pomeni, da pripadamo svoji intimni rasti in skupnosti. Kako malo jezikov premore tak vzajemnost izraz. In gojiti nam ga je. Kakor ste verjetno opazile, opazili, neoliberalistična klika ne pozna več tega odtenka; oni namreč porečejo: “Grem z *mojim* avtom.” Ne rečejo s *svojim*, kar bi ne bilo samo “prav”, pač pa bi se predvsem dotaknilo skupnosti, tiste kuge zanje. Skupnost, kolektiv je pri nas zginil tudi iz življenja, ne zgolj iz besednjaka, iz slovnice, in to bodi naša naslednja priložnost. Dajmo, gojimo skupnost, gojimo kolektiv, s prijazno besedo in mehkim dejanjem lahko dosežemo stopnjo, kakršno v drugem kontekstu pozna nesrečna, nesrečno zahomotana Amerika, misleč: “Mi to delamo za nacijo.” Ne, delajmo zase, za vse, briga nas država, “naj si premier in vsi ministri pošiljajo položnice kar sami, če jim je toliko do tega, da se plačuje davek”. Tako nas uči anarhistični nauk.

In ko vas bo naslednjič tukajšnja mladina – naslednica psevdorevolucije 1920–88 in kruta žrtev kontrarevolucije 1988–91 – spet začudujoč barala, češ kaj se greste, ko bi lahko mirno služili (svoje denarce morda, ka-li?) in se prilagodili “demokraciji”, tedaj ponosno odgovorite: “Odločil, odločila sem se za svojo pot, za staro neutirjeno pot samospoznanja, samospoštovanja in iskrenosti, na kateri pometam z namišljeno spremembo, ker se spreminjam samo v svoji notranji in kolektivni rasti. Ker znam ljubiti, ker vem in čutim, kaj pomeni, biti otrok, ženska, marginalno bitje, gej in lezbijka, ker vem, kaj pomeni, biti drugačen, drugačna od večine. Ker imam vsajeno teorijo hendikepa in ker mi je, zaboga, jasno, kakšen svet je ustvarilo vsiljeno mišljenje, po katerem naj vlada imaginarij večine – tihe, mlačne, neodločne, napol mrtve in neskončno prilagodljive večine. Mi smo proti manipulaciji, vodenju, hierarhizirani tekmi

(z drugim imenom 'življenjska igra'), laži, hipokriziji, pritlehnosti in dvojnosti".

Kakšno glasbo torej poslušata anarhist in anarhistka, tedve urbani, jezni, a neskončno prijazni bitiji? Domnevamo, da takšno, kakršna se poda krepitvi njunih načel, se pravi, da se skožno krepita tako samozavest kakor tudi občutek za "drugega", "drugo" – za "drugačnost". V tkim. postmoderni brkljariji shematskih trendov se je že večkrat pokazalo, da prav anarhistični osebki nastopajo v vlogi ohranjevalcev tradicij. Če je tako protisloven vtis samo nasledek postmodernistične miselnosti, potem gre resnično za vtis v vsej skromnosti njegove besede. Toda če je anarhistična skupnost edini preostanek človeške populacije, ki mu je sploh že kaj do zgodovinenja, potem se nam – širši družbi – pišejo kaj mrakobni dnevi, kakršnih se anarhisti na skupnost zanesljivo ne mislijo udeleževati. In prav na točki aktivne neudeležbe je tačas največja moč te skupnosti. Kdor razume punk, sledi novi in improvizirani godbi, kritično spremlja nove kolonialistične zgibe, ki pod krinko ljubezni do vseh svetov zadevajo docela metropolitansko zasnovano "world music", kdor se čustveno-intelektualno stimulira s posnetki glasbe XX. stoletja, pa obenem v "klasični" glasbi ne sliši le abonmajske spalnice za tiste, ki čez teden pretiravajo z delom in zalivanjem profesionalizacij, ta je že na najboljši poti za "drugi stan".

Zapišimo par opazk o punku. Ljubezen do njegove bazične preprostosti, ki po svojem bistvu razgalja večstoletno ubornost zahodne terčne strukture, za navrh pa jo ritmizira v pogon, kakršnemu sama ni rabila nikdar, ta godba je bila svoj čas že predmet tako trendovskega kakor akademskega anarhizma. Šele zdaj, med tistimi, ki punk gojimo s posebno ljubeznijo naprej, pa lahko govorimo o dejanski anarhistični notranji naravi, ki nastopa z njegovo objektivacijo: ko si krepimo anarhističnega duha, takrat ne gre zgolj za "danes" (kakor se je rado govorilo v "zlatem obdobju" punka), gre za nenehno, dosmrtno bojevanje, ki ga ne spremeni nikakršna sprememba sistema in ga ne more omajati starostni strah pred smrtjo, etabrirana drža srednjih let ali splošna amnezija. Šele "tukaj in zdaj" lahko vidimo, da velikanska večina punkovske srenje anarhizma v punku ni videla drugače kakor trendovsko. Punk je bil za večino trend kakor vsak drug. Ljudje, ki so bili na dobesedno na robu dokaza, da je punk zunaj trenda in da si zasluži množično revolucionarno podporo, so se prestrašili svojega lastnega patosa, s katerim bi šele lahko stopicnili korak bliže sebi in drugim. Izbrali so slabo: ko se dva srečata na ulici, se niti ne boksneti in pošljeta tja nekam, spotikaje se v humoren objem, pač pa jima je docela vseeno. Ni jima vseeno za vse – kar bi bilo odlično anarhistično izhodišče – pač pa jima je vseeno drug za drugega. Dvomimo, da je to kaj dosti boljše kakor hipokrizija skoz nasmeške in puder.

Jazz in njegova improvizirana godba se podata anarhizmu, ker nas branita pred cinizmom. Tudi cinizmom tistih, ki jazz in njegovo

improvizirano godbo označujejo za intelektualistično nišo. Poslušamo prejkone tisti ameriški in evropski glas, ki je sprevidel, da je cinična drža smrt za kreacijo in produkcijo, da se med ciničnimi osebki ne zgodi nič dramatičnega, duhovitega, nepredvidljivega; ni več prese-nečenj, zabave, darovanj in kolektiva. Pogumna peščica nadarjenih glasbenikov in glasbenic je preseгла vsakdanjost političnega boja in sega v neznano. Spoštuje reze v zahodni glasbi in ve, kje in zakaj je klonila tradicionalistična afroameriška jazzovska avantura. Najboljši med snovalci teh godb se za vse življenje odpovedo *mainstreamu*, sposobni so živeti na turneji in zanj, prijateljevati s krogom, ki vključuje raznolike poglede na improvizirano godbo in hkrati k sebi nesebično vabi in vase vključuje tudi kritiko, referenco, fotografijo, promocijo in majhno založniško industrijo. Kjer je neodvisnost, tam ni osebnega scenarija, ni odvečnih vprašanj in zato tudi bebavih odgovorov ne. Pravzaprav je vse vprašanje, zato je ta scena tako negotova v svoji mirnosti in tako mirno sprejema negotovost glasnih spektrov, izraz tistih, ki temeljev negotovosti ne zmorejo in ne znajo kanalizirati v kreativno dejanje.

Za velikansko večino ljudi gre že pri omenjenih glasbenih smereh za neznosno provokacijo, za nepotrebno godljo odmaknjenih čustovanj in poraznih psihičnih stremljenj. Kajpada je v tem čutiti njihov velikanski strah pred neznanim, iskrenim, trudoma dosegljivim, a obenem tako lahkotno podanim zalogajem. Večina ljudi bi morala pisati o terorizmu v glasbi, o šoku, kakršnega doživijo, ko se ta ali ona njim neznan, preveč prezentna glasba vsili v kuliso, kakršna jim sicer "ni odveč" v bližnji kavarni. Sploh si ne znamo predstavljati, a za to večino je nepredstavljivo že dejstvo, da ljudje sploh igrajo (glasbo), kaj šele, da jo nekateri igrajo po svoje, ne pa tako, "kakor pravita radio in televizija". In kako naj kdo, ki se navdušuje nad "drugačno" glasbo, sploh piše o njeni radikalnosti, celo o terorističnih ambicijah, ki se baje skrivajo v njej. Mar zato, ker je zanj to povsem normalna glasba, nekaj, kar poslušša vsak dan? Verjetno ne, saj norma takšne glasbe načeloma ne ustreza nobeni drugi. Kaj torej, v čem je težava? Saj je ni – gre za preprosto stanje, v katerem prebivalstvo fluktuirajo po enostavnem dualnem načelu. In če je o čem pisati, potem je pisati o prekinitvi, o ubadanju, ... s trenutkom, v katerem gre radikalno podčrtati trenutek, ki je prav zdaj minil in o njem izreči reakcijo. John Cage je, recimo, obvladoval silovitost takšnih razlik, dialektika med glasbo in njeno lastnino mu je bila kristalno jasna: nekoč je na univerzi v britanskem Yorku predaval o Stockhausnovem koncertu leta 1972. Ni zdržal do konca. Cage je ljubil Stockhausna, tudi njegovo muziko je ljubil, a koncert je bil zanj nevzdržen iz preprostega razloga. Pravil je takole: "Karlheinz je sedel na sredi in nadzoroval izvedbo." Golo dejstvo o kontroli (Stockhausen je, domnevamo, neposredno elektronsko manipuliral z zvoki, ki so jih producirali drugi) je Cagea popeljalo k burni negaciji. Zanj to ni bilo prebavljivo.

Vedno, nenehno, zmerom, povsod kaže imeti v glavi, kar zadeva glasbo, eno samo stvar, in tedaj se nam bo marsikaj v nji zazdelo – ja, morda celo teroristično dejanje, če hočete: ne vem, od kod prihajajo ti zvoki, kdo je mimo banalnih založb, naročnikov, dedičev in podobnega njihov dejanski lastnik, kam bodo ti zvoki prišli, ne vem, niti ne tega, kdo bo poskrbel, da ne bodo za nikogar na tem svetu nikdar več takšni kot so bili še hipec poprej. Niti najmanjšega pojma nimam, kako tisti na odru naredijo, da funkcionirajo vsak po svoje in hkrati tudi skupinsko, vem pa, da je to dragocenost, ki v nas zbujajo subverzivna občutja. In iz tega se mi je učiti, učiti in še enkrat učiti.

Zdi se, da je v umetnosti – med drugimi strastmi – zapisana tudi skrivnost, kako se lahko posreči revolucija. Odkrivajmo jo. Skupaj.