

Pogovor s filozofom prof. dr. Deanom Komelom

O umetnosti

DEAN KOMEL je filozof, ki se iz fenomenološkega in hermenevtičnega izhodišča ukvarja predvsem z razumevanjem sodobnosti in filozofijo kulture. Zaposlen je na Filozofski fakulteti v Ljubljani, teoretsko pa se udeležuje tudi v tujini. Znan je po svoji široki razgledanosti in je izjemno priljubljen predavatelj in sogovornik.

V kolikšni meri je umetniška ustvarjalnost vezana na kulturno in naravno okolje in torej pogojena z umetniškim dialoškim odnosom do izročila?

Umetniška ustvarjalnost se ne zgolj umešča v čas in prostor, marveč v »stvari sami« biva časovno-prostorno. V skladu s svojo mero ustvarja prostor in čas, čeprav se zdi, da si ga »zgoj« utvarja. Umetniško delo se zgodi, je zgodovinsko, še določeneje: *epohalno*. Umetniška podoba je opredeljena z dobo. Že kot »nepoznavalci« razpoznavamo umetnostna obdobja, pa tudi izkušamo dobo umetnosti, ki v današnjosti opredeljuje sodobnost. Znanost, ki najde aplikacijo v uporabnih tehnologijah ali sama funkcionira kot aplikacija tehnološkega znanja, v primerjavi z umetnostjo in filozofijo, ne more biti sodobna. Sodobnost pa se lahko najavlja samo kot doba, ki prihaja iz izročila s sporočilom za prihodnost. Umetnost v svojem upodabljanju in prisposodabljanju oblikuje poročilo o sodobnosti, je pričujoča kot pričevanje časa in prostora, kot podoba dobe. Umetnik je tako že vnaprej postavljen v razgovor z izročilom, tako da mu je izročen v izkustvu, ki je zmeraj posebno in osebno.

Lepo zavita v to škatlico se umetnost sicer še vedno predstavlja kot kritika družbeno-aktualnih razmer, vendar mimo zgodovinskega konteksta in brez sodobne sporočilnosti, ki jo nadomešča virtualizacija aktualnosti.

Ena od esejističnih zbirk Nika Grafenauerja je pomenljivo naslovljena *Izročnost pesmi*. Ta izročnost je nekaj, kar umetnika spremlja tudi v primeru radikalne odvrtnosti od »dediščine preteklosti«, ki je še posebej značilna za avantgardno in neoavantgardno umetnost 20. stoletja. Za 21. stoletje bomo le težka uveljavljali ta pojmovanja, kolikor imamo opraviti z opustitvijo zgodovinskosti in vsled tega s prepuščenostjo nečemu, kar poteka po drugačni liniji, po drugačnem tekočem traku kot zgodovinski tok.

Kakšen vpliv na umetniško ustvarjanje ima za današnji čas značilna digitalizacija, ki s tehničnimi postopki proizvaja »umetniške« učinke? Kako tehnika vpliva na individualnost in avtonomijo umetnika in kako na človeško zmožnost percepcije? Ali estetika lahko postane del tehnologije?

Odprem današnji časopis in lahko berem naslove »Učimo se plavati v digitalnem bazenu«, »Pisanje na roko ni za odpis«, »Od preveč pisanja boli roka«, »Digitalno šibki bodo prikrajšani«. Ne gre za propagandno akcijo kake firme z digitalno tehnologijo, pač pa splošno »mobi-lizacijo«, ki je kapitalsko in medijsko polno pokrita. Z njo se odpirajo nova, še neraziskana področja izkustva, vključno z umetniškimi poskusnimi okusi in skušnjavami. Izziva nove in po svoji »naravi« vedno najnovejše občutke, senzacije, čustva, predstave, pravzaprav kompletni kognitivni aparat. Vendar pri tem ne gre več za humano, pač pa posthumano, počloveško izkustvo. Tudi izkustvo ni več v igri, pač pa dirigan zasledovalni tek za tem, kar zgoj še teče, ki mu ne najdemo imena in ga tako ni mogoče individualizirati ali poosebiti. Individualno, čeprav nepojmljivo, ima namreč vedno svoje ime, saj bi ga drugače ne mogli izkusiti. Izkustva tu ne navajam kar tako, saj opredeljuje nemško in rusko ime za »umetnost« – die Kunst, искусство. Več o tem pišem v spremni besedi k izdaji Heideggrovih spisov *O umetnosti* (prevedla Aleš Košar in Samo Krušič, založba Apokalipsa, 2013).

Malokdaj se navaja, da se je oznaka »digitalno« razvila iz latinske besede *digitus*, »prst«, ki vključuje etimološki koren *deik**, »kazati«. V digitalizaciji moramo prepoznati tak »visoko dvignjen prst«, »dirigentško palico« in sploh *ukaz*. Ne kakršenkoli, marveč tisti *u-kaz*, ki odreja smer, kamor bo družba krenila, ki pa očitno ni smer zgodovine, pač pa neki drugi proces.

Narava pozna procese, ne pozna pa dogodkov in sosledno zgodovine. Tehnični postopek seveda ni naravni proces, marveč teče procesirano. Govorimo seveda tudi o procesu umetniškega ustvarjanja, ki je v temelju zelo soroden naravnemu, pa vendarle *iz temelja* različen, kajti umetnost se *godi, njena godnost in ugodje*, ki jo spremlja, in ta proces uvrščamo v okrožje estetskega, ni zgolj zaznava in spoznava, marveč vključuje tudi »nekaj znati«. To kaže nadvse premisleka vredno grško dojetje umetnosti kot *techne*. Za naše pojme je gotovo čudno, da ista beseda stoji za umetnost in tehniko. A še bolj čudno je, da se nam to zdi čudno ravno danes, ko smo priča digitalnemu spajanju tehnike in umetnosti kot formacij proizvodnje. A pozor, tudi proizvodnja se danes povezuje s produkcijo narave, ne pa kot pri Grkih *poiesis*, z naravo, *physis* samo. *Poiesis* je prvotno oznaka za samoprodukcijo *physis* in šele na tej podlagi odlikuje to, kar izdelava človek, poezijo v ožjem smislu (prim. k temu ustrezno mesto iz Platonovega *Simpozija*).



Foto: osebni arhiv

V prevladujočih tokovih sodobne umetnosti je umetnik odvisen od pogojev financiranja, sistema subvencioniranja, medijske prezentacije in vse večje vloge kustosov. Umetniško ustvarjanje tako postaja proces in je vse manj vezano na doživljaj oziroma dogodek. S čim imamo pravzaprav opraviti?

To, kar se danes promovira kot umetnost in etablira družbo spektakla, je stoodstotno dirigirano iz moči upravljanja s kulturo kot družbenim sektorjem, tudi tam, kjer umetnost nastopa v imenu kritične angažiranosti. Tega se je potrebno *ovedati*, preden začnemo kakorkoli razpravljati o položaju umetnosti danes. Ta položaj je že vnaprej opredeljen z namestitvijo, ki je umetniški in kulturni proizvodnji odrejena v splošni produkciji in potrošnji. Vsakdo, ki se loteva umetnosti, je že nameščenec tega pogona ter se mora s tem *pri sebi* soočiti. Tako soočenje pa se danes večinoma odvija tako, da se slon usede pred zaslonom. Zaslon te že vnaprej vzame vase in omreži. Ukaže, kaj kako razumeti in narediti, ne v smislu norm in predpisov, marveč prav jemanja samega sebe. Če se malo pošalim, bi danes lahko namesto o kategoričnem govorili o digitalnem imperativu. Kolikor je naše razpoloženje do umetnosti vnaprej digitalno diktirano in dirigirano, je tudi umik v zasebnost in odmik v posebnost lahko samo »kratkega diha«. Občutek, da se dušimo pod količino informacij, ni drugoten, marveč kaže na neko razosebljenost in neprisebnost.

Kaj pomeni ta *nemoč osebne* spričo nadmoči te tehnote upravljanja vsega z vsem, je vprašanje, ki – gotovo v mučnosti molka – pričakuje naš odgovor. Morda je ta odgovor, če ne že pomembnejši, pa vsekakor temeljnejši od vse odgovornosti in etike, ki si jo danes nalagamo v zvezi s tehnološko produkcijo življenja.

Po eni strani nam kot umetnost ponujajo »dizajn«, industrijsko oblikovanje, ki nastopa v funkciji prilagajanja tržnim zakonitostim, po drugi strani pa gre pri današnji umetniški produkciji mnogokrat za neki reduktivizem, kjer je stvarnost reducirana na družbeno dimenzijo in taka umetnost nastopa v funkciji političnega aktivizma. Ali se da umetnost reducirati na neko funkcijo?

Postali smo sledilci in vsečkarji tega funkcioniranja, ki mu je zgolj do tega, da vse in vsakdo funkcionira, še preden smo ugotovili, na sledi česa pravzaprav smo oziroma da tu ni sledi ničesar – ne da ni nobene vrednosti, te se ravno neznanost kopičijo in vsiljujejo –, marveč da ni mogoče ne nazaj ne naprej, ne dol ne gor, čeprav se prostor zdi neizmerno odprt, a seveda v računalniški škatlici.

Lepo zavita v to škatlico se umetnost sicer še vedno predstavlja kot kritika družbeno-aktualnih razmer, vendar mimo zgodovinskega konteksta in brez sodobne sporočilnosti, ki jo nadomešča virtualizacija aktualnosti. Umetnost je sicer zvezana s časom in prostorom, a nima več prilike, da bi ju povezovala v zgodovino. Časi in prostori so virtualno na voljo povsem poljubno in nezavezujoče, se pravi občasno in postransko »na zvezi«. Zavezujoča oziroma obvezna je samo promocija.

To, da teorijo naselimo v teater, teater pa vselimo v teorijo, ni nobena rešitev, marveč samo še nadalje krepi cirkus, kjer je glavna programska točka pospeševanje kulturno-političnega boja.

Promocija je v svojem izsiljevanju učinka aktualnosti povsem drugačna od tega, kar sporoča izročnost izročilu, ki gre od človeka do človeka, se prenaša s človeka na človeka, jo človek preda človeku. Za tak prenos, ki v svojem bistvu pomeni prenašanje, tj. *pathos* prestajanja sveta, sta potrebna posluš in tihost. Pri promociji je treba zganjati hrup, da vzbudimo emocije.

Del sodobne »cerebralne« konceptualne umetnosti pa želi brez patosa intimitivno objektivno raziskovati stvarnost in pri tem sodelovati z znanostjo. Ali umetnost s tem preneha biti »individualna predstavitev občega«? V čem se umetnost in znanost razlikujeta?

Del sodobne »cerebralne« konceptualne umetnosti pa želi brez patosa intimitivno objektivno raziskovati stvarnost in pri tem sodelovati z znanostjo. Ali umetnost s tem preneha biti »individualna predstavitev občega«? V čem se umetnost in znanost razlikujeta?

Kaj sestavlja okrožje intime? Najprej se moramo zavedati, da je vse intimno danes že predelano s sistematičnim postavljanjem v funkcijo v funkcioniranju potrošništva. »Sistem potrošništva« že računa z našo trpnostjo, še več: mobilizira naša čustva, občutke in čute ter vnaša vanje nestrpnost glede javljanja novega – senzacionalnega. Res se postavlja vprašanje, kaj bi danes še pomenilo »notranje« v smislu, kot ga, recimo, srečamo pri Herderju, ki zatrjuje: vsi čuti so občutja.

Sicer pa danes za »katarzo notranjega« neprimerno bolj učinkovito kot umetnost skrbijo brezštevne psiho-prakse, farmakološka industrija, turistične farme, pa neznanska eko-manija. Ves ta *all-inclusive* nam po potrebi omogoča tudi najbolj neverjetna doživetja in najbolj čudovite dogodke, tako da doživljaja in dogodka ne moremo – kot je to še do nedavno počela ali še počne estetika v različnih teoretskih smereh – postavljati v osnovo razumevanja umetnosti. Hkrati pa s tem nikakor ni ovrženo, da je umetnost zasidrana v individualnem in od tod napotuje v transcendo. Kolikor je individualno nepojmljivo, se tu nakazuje različnost umetniškega iskanja od znanstvenega raziskovanja, ki se utemeljuje na pojmi in objektivnem dokazovanju; zato se tudi umetniško prikazovanje, ki je povezano z njo (humanistiko), rado obravnava kot golo igrakanje. A treba je upoštevati Aristotelovo stališče iz *Poetike*, ki pravi, da je pesniška umetnost bližja filozofiji kot pa historiografiji, ker v svojih zgodbah skozi upovedovanje in upodabljanje naključnega izpoveduje tisto nujno. Ta nujnost prihaja do besede kot nujna tistega, kar se človeku usoja in česar je zgodovinsko deležen.

Tu seveda nikakor nimamo opraviti z nujnostjo objektivnosti, ki jo uveljavlja znanost. Znotraj tehnoznanstvenega obrata pa sploh lahko govorimo samo še o objektivnih in objektivnih. Sicer pa metoda objektivacije v sektorju kulturne produkcije najlaže izpolnjuje svojo funkcijo z razlago umetniškega dela kot simbola. Simboličnost simbolnega je ob tem vnaprej dojeta kot vrsta znakovnosti. Na podlagi tega se simbolno podaja v značilnostih, znamenitostih, zaznamovanostih, oznakah, značkah in znamenjih. Ob slednjih se sproži problem kazanja preko, presežnosti, ki se jo nevtralizira s simbolno funkcijo.

Na lokalni sceni se tej simbolizacijski postvarjalnosti pridružuje prevladujoča estetika srednješolskih proslav, dogovorna ekonomija glede podeljevanja nagrad in proslav, nedovzetnost za vse, kar je zunaj kulturno-pridobitniškega sektorja, komisarstvo v organih odločanja in organizacijah vplivanja. Šele nazadnje pride – kolikor seveda sploh pride – prostost ustvarjanja, pa tudi srečevanja in druževanja v umetnosti, ki ga, ne pozabimo, ta iz sebe omogoča. Sam še najlaže shajam s tistimi, ki se »nimajo kam dati« ali pa jim to iz različnih razlogov »ni dano«. To, da teorijo naselimo v teater, teater pa vselimo v teorijo, ni nobena rešitev, marveč samo še nadalje krepi cirkus, kjer je glavna programska točka pospeševanje kulturno-političnega boja. V teh razmerah je vsak bolj prepoznaven po obarvanosti jezika kot pa po tem, kar in o čemer govori. Da pa slovenščina v več pogledih govori le še skozi preteklost, lahko pomeni, da smo onemeli spričo lastne človeške prihodnosti. Ampak govoriti o tem danes utruja. Ni dovolj zabavno in lahko prebavljivo.

Kakšen je odnos med umetnostjo in Misterijem oziroma sfero svetega, torej religijo? Ali je mogoče govoriti o umetnosti pri ustvarjanju, kjer ni človekovega odnosa do transcendence? V kolikšni meri je ta odnos povezan z bistvom umetniškega ustvarjanja?

Morda bi bilo ustrežnejše kot od odnosu govoriti o soodnosu in *so-raz-merju*, ki se poraja edino iz *vznesenosti*. Platon, kot vemo, poleg mimetične teorije umetnosti podaja v *Ionu* in *Faidrosu* tudi entuziastično. Umetnost je po svojem bistvenem poreklu zadeva božanskega navdihnjenja. Pravzaprav se mimetični značaj umetnosti v svoji pristni luči pokaže šele na podlagi tega entuziastičnega momenta. Umetnost v podobi, glasu in besedi lahko oponaša iz predhodne vznesenosti duha. Z entuziastično predhodnostjo ni mogoče razpolagati na osnovi te ali one spretnosti izdelovanja.

Sveto se ne odstira iz kake prostorske, marveč edino iz prostosti, ki je drugačnega izvora od svobode, saj izvira iz darujoče možnosti prebivanja v svetu.

Sodobne teorije umetnosti in estetike, ki so si prizadevale uveljaviti antimimetičnost, pozabljajo, kako je *mimesis* po svojem entuziastičnem poreklu odlikovana vzgibanost *poiesis*. Nasledek takega razumevanja je, da umetnost, kljub svoji zelo poudarjeni, že kar udarniški producerski nameri, postaja vse bolj in zgolj še reproduktivna v splošni proizvodno-potrošniški reciklaži. Vprašanje je seveda, s katerim ciklom naj se izloči iz te reciklaže. Temeljno svojstvo duhovnega obhajanja se namreč skriva v razločitvenosti. Šele razloč(e)nost odlikuje duhovni lik na način, da lahko zbira skupaj v krog, tvori – če se skličemo na Hegla – *en-kyklo-paideia*.

Najslabše bi bilo, da bi – v kakem neoheglovskem sintetičnem duhu – brezmejno razpoložljivost virtualnega izenačili z razpoloženjem svetega. Sveto se ne odstira iz kake prostorske, marveč edino iz *prostosti*, ki je drugačnega izvora od svobode, saj izvira iz darujoče možnosti prebivanja v svetu. Sveto kot ta prostranost in presežnost bivanja ni kulturna dobrina ali religiozna kategorija, objekt malikovanja ali predmet raziskovanja. Duhovno nikanje, ki ničesar ne zanikuje in zaničuje, izničuje in uničuje, je tu nadvse daljnosežno – vse do ničevosti, ki jo razodeva *temeljno uboštvo človeškega bitja*. Ubožnost duha, ki se z njim utemeljuje, morda edina hrani človekovo dostojanstvo in ohranja stolnico božjega. Temu ustrežno je bogastvo duhovnega dosegljivo samo iz brezdaljnega razmika človeškega in božjega, ki pa hkrati tvori najtesnejšo in zato tesnobno bližino. Iz tega oddaljevanja in približevanja sije sveto. Da se obdaja s tem sijem, pritiče božanstvu, človeško pa terja mero. S to mero imata opraviti umetnost in filozofija.

Ko v tej meri poudarjamo uboštvo človeškega bitja in bogastvo ubožnega duha, nikakor nočemo zanemarjati revščine ljudi v večini sveta in revnosti sveta sploh, mogoče ju šele prav vzamemo v mar. Tu pa se že začne pogovor o družbi in vsled tega konča pogovor o umetnosti. Nemara bi moralo veljati nasprotno, odvisno kakopak od tega, kako smo napoteni *proti* svetu.

Jan Peršič

jezik me srbi Nataša Gliha Komac

Osnutku resolucije ob rob

Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2019–2023 je pomemben programski dokument, ki prinaša smernice za nadaljnjo slovensko jezikovno politiko. Gre za usmeritve, ki jih potrjuje državni zbor, o tem, kaj naj bi se s slovenščino in drugimi jeziki na ozemlju naše države dogajalo v naslednjih štirih letih. Konec preteklega leta je bila javna razprava o osnutku tega dokumenta, 10. januarja letos pa je bil organiziran javni posvet, na katerem je lahko zainteresirana javnost predstavila svoje odzive.

Dogajanje je v strokovnih krogih sprožilo precej razprave, tudi o odnosu slovenske države do te – tudi po evropskih standardih – pomembne tematike. Dokaj ostre kritike so letele tako na organizacijo posveta kot na osnutek dokumenta.

Posvetu je namreč umanjalo vsebinsko ogrodje, saj je predstavitev referatov sledila zgolj vrstnemu redu prejetih pisnih odzivov. Posamezni referent je imel na voljo pet minut, kar pa je bistveno premalo za tehtno vsebinsko argumentacijo. Osnutek dokumenta po mnenju različnih referentov na več mestih deluje kot »krpanka elementov iz pretekle resolucije, obeh akcijskih načrtov in raziskovalnega poročila ciljnega raziskovalnega projekta Jezikovna politika Republike Slovenije in potrebe uporabnikov«. Izstopajo tudi neaktualnost podatkov, celo nekompatibilnost posameznih ciljev in občasna nedodelanost obravnavanih vsebin. Opozorjeno je bilo tudi na terminološko in slogovno nedomišljenost dokumenta, saj ima bralec pogosto občutek, da prebira neuskkljeno večavtorsko delo.

Lahko le upamo, da bo osnutek v skladu z opozorili ustrezno popravljen in dopolnjen.

Na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU smo poslali skupen odziv, ki bo tudi javno objavljen, v nadaljevanju pa je nekaj poudarkov iz prispevka, ki sva ga za posvet pripravila z Janošem Ježovnikom. Pri tem sva izhajala iz neposredne izkušnje izvajanja enoletnega raziskovalnega projekta Jezikovna politika Republike Slovenije in njeni uporabniki, pri katerem je v koordinaciji našega inštituta sodelovalo 45 strokovnjakov s 15 osrednjih slovenskih raziskovalnih in izobraževalnih ustanov ter stanovskih društev. Osrednji namen projekta je bil oris sociolingvistične situacije v Sloveniji in popis aktualnih potreb jezikovnih uporabnikov, njegov ključni cilj pa priprava strokovnih podlag za novi nacionalni program za jezikovno politiko. Rezultati so bili predstavljeni v raziskovalnem poročilu s smernicami za nadaljnje delovanje v več znanstvenih in strokovnih publikacijah.

Republika Slovenija je edina država na svetu, v kateri je slovenščina *de iure* in *de facto* večinski in najbolj uveljavljeni jezik, ki ni omejen le na sporazumevalno vlogo, temveč se skozenj vzpostavlja tudi slovenska narodna identiteta. Zaradi tega, ne nazadnje pa tudi zaradi edinstvenega vpogleda v jezik v najširšem smislu bi se morala RS prva osredotočiti na razvoj in prenašanje jezikovnega znanja ter sočasno na ohranjanje statusa in polne funkcionalnosti slovenskega jezika na različnih področjih, nujno v skladu s potrebami vseh jezikovnih uporabnikov na njenem območju, uporabnikov slovenskega jezika v sosednjih državah in po svetu ter v kontekstu stika slovenščine z drugimi jeziki. Slovenija je tudi edina država na svetu, za katero bi morali biti spremljanje, opis in razvoj slovenskega jezika nekaj samoumevnega – v njegovih strukturalnih značilnostih, družbenih razsežnostih, interakcijah z drugimi jeziki, tako v prostoru kot v času. Navedeno je mogoče le na podlagi kontinuiranih temeljnih jezikoslovnih – tudi sociolingvističnih, dialektoloških, etimoloških, terminoloških, zgodovinskih idr. – raziskav slovenskega jezika tako v njegovi govornosti kot v pisni podobi ter posledično z vzpostavljanjem temeljnih jezikovnih opisov, temeljne jezikovne infrastrukture in temeljnih jezikovnih tehnologij.

Z različnimi manjšimi, površinskimi, kratkotrajnimi, nesistemskimi in nekontinuiranimi raziskavami se nam izmikajo poglobljeni in temeljiti jezikovni opisi, ki omogočajo dostopnost aktualnih jezikovnih praks in znanj ter so lahko trden temelj nadaljnjim uporabnostno naravnanim dejavnostim.

Jezikovne dinamike je nujno potrebno spremljati sproti, saj jih je le tako mogoče usmerjati. Jezikovna politika vendarle pomeni družbenopolitično usmerjanje in udejanjanje jezikovnega načrtovanja, tj. razvijanje korpusa, statusa in znanja jezikov na nekem območju.

Še kako res je, da raznolikost bogati in da je za »polno« življenje nujna jezikovna in kulturna pestrost. A vse to je mogoče le, če tudi sami lahko razvijamo in širimo svojo edinstvenost. Vendar nujno v spoštovanju različnosti in v sobivanju, tudi kar zadeva jezikovno rabo.



Izviri in smisel ruskega komunizma

Nikolaj Aleksandrovič Berdjajev

Pričujoče delo nam v duhovnozgodovinskem kontekstu prikazuje dejansko zgodovino idejnih spopadov in stališč v Rusiji pred oktobrsko revolucijo, ki so tlakovala pot zmagi boljševikov po njej.

Cena: 29,90 EUR