

Koncept uprizarjanja konceptov

Eva Kučera Šmon, eva.kucerasmon@gmail.com

Mladen Dolar. Uprizarjanje konceptov: spisi o umetnosti, Maska, 2019.

Razmislek o knjigi, ki predstavlja nekakšen zbir tematik, ki jih je v zadnjih dveh desetletjih na različne pobude mislil filozof in velik ljubitelj umetnosti Mladen Dolar, velja začeti prav z njegovimi besedami, ki jih jemljemo iz uvodnega nagovora h knjigi: »Eseje, zbrane v tej knjigi, je napisal filozof in ukvarjajo se z umetnostjo« (9). Ta trditev se sicer sama po sebi ne zdi niti v ničemer posebna niti pretirano zgovorna. Če vsaj delno poznamo zanimanja Mladena Dolarja in če si za nameček dovolimo hiter prelet naslovov vseh osmih sklopov, znotraj katerih so v pričujoči knjigi sortirani različni eseji (to so tematski sklopi Teater, Ime, Glas, Komadi, Slovenske reči, Vizualno, Was ist Kunst, Koda), potem nam je v hipu jasno, da je avtorjeva trditev resnična. Eseje, zbrane v tej knjigi, je res napisal filozof in res se ukvarjajo z umetnostjo.

Seveda nas to, da si je filozof vnovič drznil misliti umetnost, nikakor ne preseneča. Tega smo vajeni že od Heglove *Estetike*, ki jo prav Mladen Dolar označi za »pravo estetiko« (13). Prav Hegel je v *Estetiki* umetnosti poskušal pripeti lastnost, ki ji radi pravimo *samozadostnost*, in ji s tem določiti svojo lastno avtonomnost, lastno ontologijo, celo lastno nadvrednost, s katero bi ovrгла prepričanje o tem, da je sama vselej v službi religije (nav. po Dolar 13). Kot vnovič razloži Dolar, je Hegel v istem hipu umetnosti odredil konec (kakor je konec odredil še filozofiji in drugim vedam) in tako se je z umetnostjo zgodilo podobno, kot se je z njo dogajalo za časa Platonovih zahtev po njenem izgonu. Postala je minula, nepotrebna, celo nikoli obstoječa: »Obstajala je le v krhkem meddobju med 'še ne' in 'ne več'« (14).

Tak uvodni razmislek, v katerem smo se ves čas obračali k uvodnim mislim avtorja dane knjige, se zdi nujno potreben, kajti iz njega sta že jasno zazevali dve mogočni entiteti, ki v zbirki, ki je pred nami, nikoli nista premišljevani ločeno – to sta filozofija in umetnost. Avtor nam že v uvodnem nagovoru razpre temeljno premiso knjige, ki se bo kasneje izrazila v prav vsakem tematskem sklopu. Zbrani eseji niso bili zbrani v želji po tem, da bi si avtor kakorkoli drznil (ali sploh želel) najti posebnosti, lastne bodisi samo filozofiji ali samo umetnosti. Nasprotno, avtorjeva želja po tem, da bi dokazal njuno nujno soodvisnost, zeva iz prav vsakega napisanega eseja. Vendar pa do te ugotovitve še pridemo.

Mladen Dolar uvodoma zastavi dražeco trditev, ko reče, da se filozofija in umetnost gibljeta v nasprotnih smereh (9). Na poti k univerzalnosti si namreč vsaka izbira svoje poti, ena univerzalnost jemlje za izhodišče, druga za ciljno ravnino. Filozofija, kot zastavi Dolar, vselej začena iz univerzalnega, iz abstraktnega, to univerzalno pa vodi do izhodišča, ki ga za svojega jemlje umetnost – to je singularno. Prav to singularno, ki je nujno za ustroj kateregakoli umetniškega dela (Dolar za singularno navaja »to podobo, s tem zvokom, s tem telesom« (9)), pa umetnost poskuša pretvoriti v univerzalno, saj bi to zanjo pomenilo, »da s končnim proizvede nekaj, kar meri na neskončnost« (prav tam). Avtor tako že uvodoma zavrača skope oznake, ki so rade pripete tako na umetnost kot na filozofijo. Za umetnost radi rečemo, da ostaja v službi čutil, čutnosti, ali kot bolje zaobjame Dolar, ostaja v službi srca in ne glave (11). Za razliko od filozofije je ne misli, marveč ustvarja tisto, kar bomo mislili kasneje (ali pa ne). In nasprotno, filozofija nikakor ne ustvarja, ne uprizarja, pač pa ponuja neulovljive koncepte, oznake, abstraktne misli, ki nemalokrat izvirajo iz pojavov in ne nujno iz konkretnih reči. Knjigi *Uprizarjanje konceptov – spisi o umetnosti* se ti misli upirata. Dolar nam pravi: »Nasproti temu je treba vsakič znova vztrajati, da umetnost prav tako misli, nič manj kot filozofija, četudi s svojimi sredstvi in po drugih poteh [...], po drugi strani pa filozofski koncepti dobijo svojo pravo moč šele skozi uprizarjanje, ki jim daje 'čutno' eksistenco« (10).

Pred nami je torej dvaindvajset esejev, ki so, kot smo že ugotovili, razvrščeni v tematske sklope. Da je prav prvi tematski sklop naslovljen Teater, verjetno ni naključje, saj bi si vsak poznavalec Dolarjevega teoretskega opusa upal trditi, da je prav teater eno izmed filozofovih ljubih področji, o čemer priča več njegovih prispevkov, povezanih z umetnostjo (to bo bralec izvedel kmalu po tem, ko bo v roke prijel obravnavano knjigo), pa tudi bolj znana »Filozofija v operi«, kjer »koncept« opere na primeru Mozarta in Wagnerja premišlja v tandemu z Žižkom.

Mesto prvega eseja se zdi logično, saj avtor v eseju premišlja prav odnos filozofija-umetnost. Slednjima Dolar določi isto mesto izvora, saj pravi, da sta se obe rodili v grški polis. Avtor vnovič piše o postopkih, ki sta jih za svoje izbirali obe vedi. Filozofija, na eni strani, naj bi z mitom docela zaključila, ga ovrgla in za svoj modus operandi izbrala logos. Na drugi strani pa se je umetnost, natančneje gledališče, napajalo prav v mitosu, preko katerega je gledališče dosegalo stanje uročenosti gledalca. Te avtorjeve misli se povsem skladajo z njegovo uvodno trditvijo, da se do neke mere filozofija in umetnost gibljeta v nasprotni smeri. Vendar pa avtor v prvem eseju, naslovljenem »Uprizarjanje konceptov«, pokaže, kako je prav v umetnosti močno zarejen koncept in kako filozofija nikakor ni docela odtrgana od mita, kaj šele od želje po uprizoritvi.

Primer, ki ga kot »nezadostno predstavljenega« (20) navaja Dolar, je zgodba tistega,

ki ga dandanes radi označimo za velikega grškega matematika, sam pa se je, kot nam spet pojasnjuje Dolar, prvi oklical za filozofa – to je znameniti Pitagora. V svoji filozofski šoli naj bi učencem kar pet let predaval za zastorom, šele po tem času pa se je zastor tudi zares dvignil in pokazal pravo podobo mogočnega filozofa (Dolar mu pravi Mojster). Pitagora se je s tem performativnim prijemom poskušal približati grškim bogovom, ali povedano drugače, svoj fizis je ločil od svojega glasu in s tem glasom podelil totalno avtoriteto. Dolar s tem primerom izpostavi prav odnos filozofije do uprizarjanja, oziroma bolje, pokaže nam, da se torej »filozofija kaže kot umetnost igralca za zastorom, zastorom, ki se ga celih pet let ne sme dvigniti« (21).

Izpostaviti velja še en Dolarjev primer, preko katerega nam poskuša pojasniti podobno. To je primer Platonovih dialoških zapisov, ki so za bralca pomembni (četudi so replike drugega zgolj skope opazke), ker je samo preko dialoga možen vznik resnice: »Vselej gre za resnico, ki je nekemu namenjena,« (23) in še bolje: »Resnice torej ni brez dialoga« (prav tam).

Dolar v eseju »Uprizarjanje konceptov« navaja še nekaj primerov (primer Prozopopeje, primer komedije, primer filozofa na odru, primer posojanja glasu), vse z namenom, da bi bralcu vnovič razjasnil nujno soodvisnost med filozofijo in uprizoritvijo. Filozofija uprizoritev potrebuje, ker je le preko nje mogoče videti vse gradnike, vse »inherentne skrite dele« (25), ki se skrivajo v filozofskem konceptu, in po drugi strani, da bi vnovič dokazal, da »[k]oncept potrebuje izven-konceptualno sredstvo uprizoritve, ki mu priskrbi prizorišče, na katerem se lahko pojavi« (34).

Naslednji tematski sklop je naslovljen Ime, esej v njem, pa »Kaj je v imenu?« V tem eseju Dolar vnovič začneja s Platonom, ki si je podobno kot kasneje Shakespeare zastavljal na videz preprosto vprašanje: Kaj je ime? Polemiko imena Dolar zopet razgrne na kopici primerov, tudi na primerih etimologije, kjer poskuša pokazati, da lahko neko ime neke stvari ali pojava razlagamo z nekim drugim imenom: »[I]mena so kot zmesi, katerih elementi že imajo svoj pomen, se pravi, da semantično vrednost imena podpira semantična vrednost drugega imena« (39). Vendar pa cilj pričujočega eseja ni etimološki premislek imen, ki bi nam dokazal, da ime za neko stvar ni izbrano naključno. Nasprotno, Dolar poskuša v eseju razgrniti pomanjkljivost imena, ki ne omogoča konkretne podvojitve, s katero bi torej dvojniki imena »dejansko podvojili stvari« (42). Kljub tej pomanjkljivosti pa Dolar na primeru umetniškega preimenovanja treh Janezov Janš razpre vsaj delno moč podvojitve imena, ki avtoriteto izvirnika zamaje, ali povedano bolje, podvojitve imena (v primeru Janeza Janše pa celo potrojitev imena) vpliva na njegovo »skrivnostno singularno substanco« (49).

Dva naslednja eseja sta razvrščena v rubriko, naslovljeno Glas. Spet gre za tematski sklop, ki glede na Dolarjev opus ne preseneča. Spomnimo se njegove knjige *O glasu*, kjer nadrobno razlaga o tem neulovljivem delu narave. V svojem eseju »Uvod v tišino«

namreč razpira podobne probleme, ki jih je razprl v omenjeni knjigi (esej je nastal kot spremna beseda knjige *Sovraštvo do glasbe* leta 2005, Dolarjeva knjiga *O glasu* pa je izšla dve leti prej). Podoben je njegov razmislek o mestu glasu, katerega izvor nam nemalokrat uhaja ali katerega izvora sploh ne moremo določiti (akuzmatični glas). Pri človeku prihaja od znotraj in zato je prav glas tisti, ki nam dovoli pogled v notranjost drugega (69). Dolar o glasu piše z jasno fascinacijo nad njim, ta fascinacija pa se sklada z njegovo fascinacijo do glasbe. Prav glasbo označi za tisti družilni element, za »dušo skupnosti«, vendar pa je nikakor ne misli le kot nedolžno sredstvo estetske zadovoljitve. Na primerih jo razloži kot zvočno kuliso, ki je nemalokrat pospremila grozote iz zgodovine (Dolar nam pojasni, da so glasbo vrteli delavcem v taboriščih), vendar pa kljub moralni noti danega primera avtor spet pokaže na veliko moč glasbe: »[Č]e so fizični postopki uničevali telo, je glasba ubijala dušo« (71). Prav na tem primeru vsiljene glasbe Dolar zaključuje misel eseja. Povzame, da je glasba, ki je nekdanj veljala za redko dobrino, postala vseprisotna, vsiljena in celo na las podobna hrupu: »Vsiljena prisotnost glasbe v ekstremni situaciji taborišč je postala trivialna vsiljena prisotnost v vseh najbolj trivialnih situacijah« (72). In doda: »Postala je nevzdržna« (prav tam). Moč, ki jo je včasih imela glasba, avtor podeli tišini.

Tudi naslednji esej, »Glasba in hrup«, razpira podoben razmislek o glasbi, le da jo zdaj avtor misli enkrat nasproti, drugič skupaj s hrupom. Prav slednjega označi za njen (glasbin) odgovor, za merilo njene kakovosti, saj se tudi na koncertu glasbenika pohvali s hrupom. Nadalje avtor razmišlja o glasbi kot o urejenem hrupu in prav zato glasbi pripiše odnos s političnim. Glasba evocira hrup in ga je tudi edina zmožna urediti in/ali preglasiti.

Če se je Dolar do tukaj loteval konceptov in jih šele naposled pripenjal na umetniška dela, na primere iz zgodovine, celo na anekdote, sta naslednji dve poglavji zastavljeni tako, da avtor za jedro razmisleka vzame neko gledališko ali drugo literarno delo, iz katerega zazeva kakšen koncept, vreden nadaljnjega premisleka. Teh komadov, kakor tudi naslovi četrto poglavje, je vsekakor preveč, da bi v tem grobem preletu knjige izpostavljali vse, ne da bi jim s skopim opisom delali krivico. Prav tako pa se od bralca že pričakuje dobro poznavanje teh del, da bi tako naposled lahko razumel koncepte, ki jih je filozof poskušal izluščiti. Naj navedemo samo nekaj konceptov, ki jih misli filozof: v *Kralju Learu* razmišlja o konceptu ljubezni, v *Ljudomrzniku* o konceptu samoljubja. Tartuffa jemlje za razlago hipokrize (celo za razlago posnetkov, dvojnikov, »videza, ki tako zelo oponaša stvar samo, da ju je mogoče zamenjati« (109)) in tako dalje. Naposled naniza še nekaj slovenskih komadov (poglavje Slovenske reči), ki so podobno kot prejšnji zapisi nastali za kakšen gledališki list ali na drugo pobudo. Pri Slovenski rečeh Dolar ni izbiral samo esejev, ki razpredajo o nekem konceptu, o nekem pojavu, ki ga je vredno premisliti. V tekstih avtor ponuja še zgodovinski kontekst izbranega dela. Pri Linhartovem *Matičku* piše o tem, kako si je Linhart zgodbo

izposodil iz *Figarove svatbe* in nam na čast naredil slovenski posnetek (posnetek posnetka). Potem je tu tekst o Cankarjevih *Hlapcih*, kjer Dolar največje Cankarjevo delo umesti časovno in seveda tudi politično. Tako Cankarjevi *Hlapci* kot tudi Dolarjev tekst se zdita prav za današnji politični čas še kako aktualna, kajti dogaja se podobno, kot se je dogajalo za časa Cankarjevega političnega udejstvovanja leta 1909. Politično spreobračanje, hinavščina in vnovični zven gesla: Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni.

Naslednji esej je namenjen Bartolovemu *Alamutu*, ki ga Dolar razčleni z željo po tem, da bi osvetlil njegove pomanjkljivosti. Že naslov teksta (»Anti-Alamut«) izraža jasno stališče do romana, ki ga nemalokdo ima za enega bolj poznanih slovenskih romanov, še bolj pa je avtorjevo stališče jasno s prvim stavkom eseja: »Ponavljajoča se uvrstitvev Bartolovega Alamuta med obvezno maturitetno branje se mi zdi škandal« (153). Dolar romanu očita trivialnost, anekdotičnost, celo manipulativnost.

Tekst o *Krstu pri Savici* nikakor ni mogel ubežati vprašanju vere, nadalje pa tekst »Čemu služi glasba«, ki je nastal ob uprizoritvi projekta *Evergreen* Karmine Šilec v SNG Opera in balet Ljubljana, zopet v ospredje postavlja magično moč glasbe, ki jo Dolar razlaga na primeru Titanika (prav glasbeniki, ki so na Titaniku igrali vse do njegove potopitve, so bili inspiracija za projekt *Evergreen*). Dolar se vnovič loti vprašanja, *kaj je v imenu*, in preko razlage imena Titanik enači njegovo usodo z usodo titanov.

Tu pa je tudi še zadnji esej v tem tematskem sklopu: esej, ki v ospredje postavlja umetniško skupino NSK, ki jo avtor enači z državno ureditvijo in jo prav zato ves čas razlaga na primeru platonske države.

V šestem poglavju se avtor loti problemov, povezanih z vizualnim. Tak je tudi naslov predzadnjega poglavja. Prvi spis v omenjenem poglavju nosi naslov »Oblast in arhitektura«. Tukaj Dolar, ki se v uvodnem delu besedila izreče za novinca pri razmisleku o arhitekturi, slednjo misli v polju nezavednega (preko Freuda), kasneje tudi na primeru ruševine, za nadaljnji razmislek pa si izbere slovenski projekt KSEVT (Kulturno središče evropskih vesoljskih tehnologij). KSEVT, ki je zaradi prekinitve financiranja s strani ministrstva končal klavrno, si avtor eseja želi videti kot ruševino, ki bi kazala na tisto »kar je bilo, na tisto, kar je bilo v preteklosti nerealizirano, in na tisto, kar še ni« (204).

Naslednji eseji so zopet namenjeni specifičnim umetniškim projektom. Dolar piše o razstavi Jožeta Baršija, kjer zopet ne more uiti »iz svoje filozofske kože«, in tako za enega izmed pojavov, vrednega premisleka, jemlje črto. V naslednjem eseju se na primeru VALIE EXPORT z Beneškega bienala spet spopada z vprašanjem o glasu in o njegovem izvoru. V tekstu »Oko zakona«, ki je nastal kot predgovor h knjigi Christine Karallus, pa piše o fotografiji s kraja zločina, ki jo Dolar označi za »[č]isti dvojniki realnosti, še več, dvojniki, ki je realnejši od realnosti same, saj nikoli ne moremo videti

toliko kot fotoaparata« (227).

Predzadnje poglavje nosi naslov Was ist Kunst. Je edino poglavje, ki ne ponuja zbirke esejev, pač pa ponudi intervju, ki ga je leta 2009 z Mladenom Dolarjem opravila nemško-avstrijska umetnica Conny Habbel. Intervju naslavlja prav vprašanje umetnosti in filozofovega odnosa do nje. Umetnica in filozof tako razglabljata o strasti, o želji po biti umetnik, celo o modelu srečnega življenja. Na vprašanje, ali za srečno življenje obstaja strategija, Dolar odgovarja: »Ah, bog ve. Ampak jaz sem ateist.« (240).

Pri zadnjem poglavju, naslovljenem Koda, nas Dolar spet seznani z nekim umetniškim projektom, preko katerega bo premislil neki koncept. Na primeru performansa Vanesse Place v Kinu Šiška razmišlja o vicih oziroma dovtipih, povezanih s posilstvom. Filozofski okvir zastavi nanašajoč se na Freudovo pojmovanje vica pa tudi na pojmovanje smeha in črnega humorja. To pa je tudi zadnji v zbirki esejev, ki vnovič potrdi misel knjige, da koncept vselej sili v svojo uprizoritev (vic mora biti povedan pred publiko).

Iz tega grobega preleta knjige, s katerim nismo poskušali misliti esejev namesto bralca samega, še enkrat zazeva temeljna ideja zbornika, ki je lani izšel pri založbi Maska. Sam avtor zbornika se založbi že uvodoma zahvali, ker se jim je »zdelo vredno in pomembno, da te divergentne tekste zbere in ponatisne v eni knjigi« (15). Kako se jim vendarle ne bi zdelo vredno, če pa prav vsi teksti, ki so bili napisani v časovnih razkorakih in na različne pobude, v ospredje postavljajo prav odnos umetnosti in filozofije, o katerem smo pisali že uvodoma. Zbornik ni samo dober prelet tega odnosa, pač pa je tudi neke vrste prelet Dolarjevega opusa, ali bolje, vsaj njegovih predmetov razmisleka, konceptov, ki jih je vselej premišljal v skladu z že obstoječimi uprizoritvami ali pa je za neke koncepte uprizoritev celo predvidel. Kakovost zbornika je poleg njene vsebine tudi njegova preglednost, saj nam poleg jasnih tematskih sklopov zbornik ponuja tudi imensko in stvarno kazalo, ki služi kot dober orientir po sicer precej razpršenih konceptih (marsikateri koncept se namreč pojavi v različnih esejih, čeprav njegovo mesto tam sploh ni bilo predvideno). Prav tako pa je ena poglavitnih kvalitiet zbornika tudi sama izbira esejev, ki so nemalokrat nastali za kakšen gledališki list, kot predgovor kakšne knjige ali pač kot spremna beseda nekega umetniškega dogodka. Prav takšna besedila nemalokrat minejo skupaj z umetniškim dogodkom samim ali pa se zaprašena valjajo po arhivih gledališč, ki svoje gledališke liste redko ponujajo v elektronski obliki (kdo pa še danes hodi v knjižnico po več let stare gledališke liste ali nemara zbornike kakšnih razstav?). V zborniku imamo tako izbranih le nekaj takšnih primerov, ko si je filozof drznil misliti odnos med umetnostjo in filozofijo, in to z vsem zavedanjem, »da ni in da ne more biti kakšne splošne resnice o razmerjih med filozofijo in umetnostjo« (15).