

kaže tudi v politični filozofiji, ki ostaja brez trdnih opor, ko skuša misliti enotnost politične skupnosti v abstrakciji od historičnih oblik države. Edino, kar ji v njenem prizadevanju stoji nasproti, je globina krize, s katero se sooča. Marra-maova razmišljanja o kontinentalni politični filozofiji ne pokažejo in opisujejo njenih novih obzorij in zdi se, da se ob propadu političnega, kakor smo ga poznali, prepuščajo melanholično obarvanim estetskim užitek.

**Brane Škerjanc**

## Afirmacija modernega doživljanja sveta

**Gregor Tomc, Profano: Kultura v modernem svetu, Študentska organizacija univerze - Knjižna zbirka KRT, 92, Ljubljana, 1994, 220 str., cena: 2.100 SIT**

Knjiga "Profano: Kultura v modernem svetu" bi si vsekakor zaslužila večjo pozornost v slovenski strokovni javnosti. Še več, delo je primerno tako za razvoj sodobne sociološke misli v akademskih krogih in za študijske namene kot tudi za širši krog bralstva, katerega interes je spoznati razmišljanja o sodobnem in postmodernem času, v katerem se je človek znašel danes in kjer bo z velikimi težavami (če je to sploh še mogoče) našel skupno točko, s pomočjo katere bi rešil konflikt. Ali je projekt moderne razpadel? Ali je postmodernizem pertinenten model sodobnega človeštva ali pa gre zgolj za eklekticizem tega, kar je že mimo, do katerega pride z delovanjem moderne znanosti in sodobne prakse, v kateri ni več tiste enkratnosti, celovitosti energetskega polja, ki bi prežemalo in obdajalo žive organizme in predmete?

Živimo v obdobju prehoda, ki ga zaznamujejo usodne spremembe, kar vpliva na številne družboslovne raziskave. V kulturoloških in socioloških razpravah se je v zadnjih desetletjih, po II. svetovni vojni največ pisalo o razmerju med postmodernostjo in modernostjo na eni strani in o modernizmu v primerjavi s postmodernizmom na drugi strani. V vzratnem ogledalu časa lahko opazimo, da so bili formirani pogoji za nastanek nove družbene strukture, vendar lahko ugotovimo, da pri analizi modernega človeštva prihaja do številnih terminoloških in teoretskih neusklajenosti. Aktualizacija problema ima svoje korenine predvsem v sporu med frankfurtsko šolo, katere najvidnejši predstavniki

ki so Habermas, Adorno, Benjamin, in poststrukturalizmom, katerega vodilni predstavniki so Foucault, Derrida in Lyotard.

Toynbee, znani angleški zgodovinar, je eden izmed prvih teoretiziral o ideji postmoderne zgodovinske epohe, vendar dobi tematika problema postmodernosti večji javni odziv v šestdesetih letih, z ameriškimi misleci (Ihab Hassan, Fiedler), kjer pride do izrazite kritike institucionalizacije, kakršni je podlegla visoka modernistična umetnost, ki se je izgubila v kulturni industriji in tako funkcionira le kot množično tržno blago, brez vsakega negativnega in kritičnega naboja, značilnega za klasični modernizem in avantgardizem.

Značilen primer za razumevanje postmodernizma je Lyotardovo delo "La condition postmoderne" (1979), kjer artikulira teorijo epohalne postmodernosti in poudari, da ne moremo enostavno govoriti o koncu modernizma, temveč je potrebno določiti drugačen odnos do njega. Za Lyotarda so velike zgodbe razsvetljenstva končane, ni več možnosti za obstoj univerzalnega kriterija resnice, saj se je izkazalo, da ima lahko razum še kako strahotne posledice za človeštvo (fašizem, stalinizem itd.). Z drugo svetovno vojno je po njegovem mnenju začel upadati pomen metanarativov (vera v znanost, napredek, državo, zgodovinske institucije), cilji postajajo individualni, vendar pa se s tem človek ne izolira, saj vstopijo na mesto metanarativov številne nekompatibilne jezikovne igre, ni več običaj regulatorjev, kar omogoča tudi večjo svobodo performativnosti, npr. pri umetnosti pride do možnosti stilskih preskokov, eklektičnih kombinacij. Seveda pa je potrebno ločiti Lyotardovo teorijo epohalne postmodernosti od njegove modernistične estetske teorije. V postmoderni se pravila iščejo v samem procesu ustvarjanja. Situacionisti, na katere so se opirali Lyotard, Jameson in Baudrillard v šestdesetih letih, pojmujejo moderno življenje kot spektakel, v katerem je najrazvitejša oblika blaga imidž in ne materialni proizvod.

Aleš Debeljak v svoji knjigi "Postmoderna sfiga" trdi, da je "mnogoterost pluralnih diskurzov sama na sebi prekratka, da bi razložila položaj človeka kot posameznika v postmod-

erni epohi. Ta mreža diskurzov namreč ne pozna niti singularne oblike, saj gre za brezosebni proces poststrukturalistične subjektivitete brez subjekta. Prav tu pa je zadnja meja priznavanja, do katere seže Lyotardova teorija." (Str. 87.) Tomc ugotavlja, da ima postmodernist, prav tako kot modernist, probleme z realnostjo, saj so mu dostopni samo znaki, pojavi, ki naj bi jih ti znaki odsevali, pa so se razblinili. Debeljak imenuje razumevanje postmodernizma, kot stopnjevanje najradikalnejših impulzov moderne umetnosti (Ihab Hassan) ultramodernizem, s takšno opredelitvijo pa se strinja tudi Tomc.

V začetku pojem "postmoderne" ni bil ločen od "postmodernizma". Še vedno ni dosežen konsenz, ali gre za oznako nove socialno-zgodovinske epohe ali pa s postmodernizmom označujemo novi estetski stil, kar skuša v devetdesetih letih dokazati Scott Lash, za katerega je značilna predvsem interpretacija Benjaminovega razumevanja odnosa med umetnostjo in družbo, zanj pa je bistveno odkritje, da moderna umetnina nima več kultne legitimizacije, temveč je utemeljena v družbeno-politični povezavi. Lash skuša iztrgati iz območja modernizma avantgardistično tradicijo, pri tem pa si pomaga z nadrealizmom kot postmodernistično stilno obliko. Za Lasha so pomembne spremembe v evropski filozofiji, do katerih pride s prehodom od razuma k telesu in želji, ki so jo zaznamovali filozofi, kot so Nietzsche, Freud in za njima Barthes, Lacan itd. Ravno Nietzsche naj bi bil z odklanjanjem morale, krščanstva, humanizma, razsvetljenstva in meščanske kulture po mnenju nekaterih mislecev pobudnik za nastanek avantgard, njegovo misel pa je v postmodernistični teoriji nadaljeval Baudrillard.

Pomemben izvor postmodernizma Tomc vidi v dejstvu, "da se je klasični modernizem v petdesetih in šestdesetih akademiziral, z etabliranjem teoretske šole New Critics v ZDA in frankfurtske kritične teorije družbe na čelu z Adornom v Evropi pa se je zaprl tudi prostor za inovativne teoretske interpretacije. Pomembno je tudi to, da sta obe totalitarni gibanji 20. st. doživeli poraz. Najpomembnejša je bila verjetno prav postopna delegitimacija socialističnega

revolucionarnega projekta po II. sv. vojni. Tako socializem, kot modernizem sta postala za rastoče število radikalnih intelektualcev izpraznjeni zgodbi." (Str. 143.)

Kot so se nekoč konstituirale avantgarde, se je s pisanjem programskih tekstov konstituirala postmoderna umetnost. Za Tomca je postmoderno mišljenje povezano z levo ideologijo, izraža se predvsem na ideološki in umetniški ravni, zato je potrebno v postmodernizmu najprej verjeti, da bi lahko o njem kaj vedeli. Po Baudrillardu označevalci nimajo več referenčne funkcije, prav tako Jameson trdi o čisto naključni igri označevalcev v postmodernizmu in za Lyotarda resničnost danes ni več resničnost, zato Tomc sklepa, da je v postmodernizmu prisoten idealizem. V vsakem idealizmu pa je kot strategija mišljenja prisotna ideologija, ki prevaja pojave v probleme. Pojma idealizem ne uporablja v klasičnem filozofskem pomenu, kjer je "realnost izraz ideje kot edinega resnično bivajočega, ali pa duhovnega sveta kot prvobitnega ali vsega prvobitnega itd." (str. 146), temveč z njim razume vsako mišljenje, pri katerem se pojmi ne referirajo na pojave. V primeru postmoderne gre za programski pojem, pri katerem je bolj značilno hotenje posameznikov kot pa kulturni kontekst drugih in tako po Tomčevem mnenju ne moremo govoriti ne o novi dobi ne o novi umetnosti. Bolj verjetno se mu zdi Habermasovo pojmovanje modernosti, za katerega je ta še nedokončan projekt, in se s svojo teorijo ohranitve razsvetljskega projekta postavlja na stran življenjske prakse kot kriterija resnice. Znanstvena dejavnost je zanj v službi moralne in spoznavne emancipacije. Kot trdi Debeljak, Habermas glede na strategijo konsenzualnega uma ne more zapopasti dejstva, da optika zadnjega smotra pomeni uveljavitev prve redukcije. Ko zahteva notranjo avtonomijo umetnosti, pozablja na njen dejanski razvoj in se tako razhaja z empirično dokazanim razvojem moderne kulture.

Tomc pa predpostavi še drugo možnost, ko zapiše: "Lahko pa postmodernizem ocenjujemo tudi z nekega drugega zornega kota. Tako kot je naravoslovje demistificiralo svet narave in ga reduciralo na prozaičen predmet svojega empiričnega

proučevanja, smo lahko morda danes z razglašanjem konca velikih zgodb priča podobnemu procesu tudi v družboslovju." (Str. 149.) Na področju umetniške ustvarjalnosti pa sta zanj tako modernizem kot tudi postmodernizem zgrešeni usmeritvi, saj umetnost ne sme biti pogojena z ideološkimi okviri mišljenja. Zanimivo nam predstavi razliko med modernistično in moderno umetnostjo, pri obeh je namreč značilna deviantna strategija mišljenja, toda prva vodi ustvarjalca v proti-moderno držo in ideologijo, druga pa v subkulturno deviacijo znotraj modernosti, kjer umetnika ne vodi ideologija in tako ne prevaja pojavov modernosti v probleme, s tem pa ohranja in gradi odnos do sveta.

Medtem ko Debeljak proces naraščajoče subjektivizacije umetnosti izpeljuje s pomočjo protestantske etike Maxa Webra, s katero pride do profesionalizacije umetniškega poklica, kar velja za temelj avtonomije umetnosti, in se kategorija notranjosti pred zunanjim svetom vsakdanjega življenja izrazito artikulira v romantiki, ki je ključnega pomena za celotno umetnost 19. in 20. st., kolikor sta čustvenost in domišljija najvišja ustvarjalna moč, bistvo človeškega jaza neodvisnost od realnega življenja, na drugi strani Tomc vidi, da umetniško delo ne more biti nikoli določeno zgolj s čuti in domišljijo jaza, ker jaz ne more biti nikoli izoliran od mene (mišljenje v meni razume kot tisto instanco, ki z učenjem, ob spominu na pretekle zaznave, tej čutni zaznavi-mišljenju jaza, kot golemu čutnemu odzivanju na dražljaje v pojavnem svetu, daje pomen) in drugih, saj je družba mogoča ravno zaradi mišljenja, mišljenje pa ni mogoče zgolj v neponovljivem posamezniku, ker bi bil potem "človek omejen le na prevajanje svojih enkratnih zaznav v svoje lastne povezave in nasprotja. Pojavni svet bi bil zanj kaos, atomizirano izkustvo, ki si ga le težko zamišljamo." (Str. 31.)

Ugotovimo lahko, da gre za izrazito personalističen pristop k razlagi umetnosti in družbe, v nasprotju z metodološkim nominalizmom, ki razlaga družbene pojme iz subjektivnih stanj, in na drugi strani v nasprotju s holizmom, katerega je izhodišče celota z določenimi sebi lastnimi nameni. Potrebno se je zavzemati za antro-

pocentrično videnje človeka, ne pa izhajati iz kulturocentričnega, kajti takšno razumevanje lahko pripelje tudi do tragičnih sklepov.

Avtor že v uvodu poudari, da mu ne gre za ukinitev sociologije ali za uvedbo postsociologije, kot je to navzoče pri številnih drugih sodobnikih, temveč za njeno modernizacijo, rehabilitacijo. Ne gre za vprašanje postsociološkega, temveč za sodelovanje med sorodnimi disciplinami, kot so zgodovina, kulturologija in socialna psihologija. Naloga sociologa je na prvem mestu opredelitev in jasna razlaga pojmov, s katerimi skuša potem razložiti in razumeti družbene pojave. Pri izbiri in uporabi pojmov mora biti sociolog zelo pazljiv, da ne popusti pred svojim lastnim razumevanjem konteksta, kajti tako lahko ustvari samo sebi lastno razumevanje družbenih pojavov; že večkrat je bilo namreč poudarjeno, da prehajanje od deskriptivne na kritično analizo ne more biti zadostno za sodobnega sociologa. Kot zapiše tudi sam avtor: "Povezavo med mikro in makro ravnijsko analize moramo najprej razumeti kot povezavo med jazom, menoj in drugimi" (str. 49). Temeljni problem celotne družbene teorije je ravno razlikovanje med tem, kar vemo, in tem, kar verjamemo. Vedenjski svet je nujno znanstveno pogojen, svet verjetja pa ostaja obsojen na ideološke opredelitve in razlage. Ravno s sprijaznitvijo s profanostjo sveta lahko dosežemo točko, ko človek ni več omejen z ideološkimi interpretacijami, ki bi mu narekivale recepcijo in delovanje v družbeni pojavnosti. Šele na tej točki je človek zmožen ustvarjalno zaživeti iz sebe, za sebe in s tem tudi za druge, ko v dialogu jaza z menoj, v osebi odkrijemo izhodišče zavestnega intersubjektivnega delovanja.

Delo je razdeljeno na tri osnovna poglavja. Vsako izmed njih je zaključeno s sklepom in tako konča obravnavo posameznega vsebinskega sklopa. S tako členitvijo avtor stopnjuje problematiko besedila od osnovne opredelitve pojmov sociologije preko razlage odnosov med družbenimi pojavi do problematizacije konkretnih socialno političnih situacij. Četudi obstaja ohlapna povezava in stopnjevanje med posameznimi deli knjige, se jo da prebirati po posameznih poglavjih, saj le-ta delujejo kot zaključene celote.

Prvo poglavje nam predstavi temeljne teorije sociološke misli, vključno z njihovimi bistvenimi pojmi, in nas vodi od primerjave med atomističnimi in holističnimi teorijami do personalistične sociologije. Napaka nominalistov je, da si zamišljajo izvorno nedružbenega človeka, ki ga je šele potrebno socializirati, napaka holistov pa je, da zamenjujejo abstraktne spoznavne kategorije za realno delujoče vzroke, komplementaristi pa se zavzemajo za združitev obeh pristopov in tako želijo doseči pluralni diskurz. Na začetku sociološke analize ni ne posameznik, niti kultura, temveč oseba, kot odnos med željo jaza in pričakovanjem mene. Freud je s psihoanalizo med prvimi uspel na sistematičen način povezati posameznika in družbo (primer melanholika, ki se identificira z ljubljenjo osebo). V simultnem procesu se oblikujeta posameznik in družbeno življenje, toda Freudova slabost je, da so njegova dejstva nepreverljiva. Tomc se pri opredelitvi personalistične sociologije ozira po Meadovem simboličnem interakcionizmu. Po zaslugi simbolične interakcije (ko se vidimo, kot nas vidijo drugi) obstaja o pomenu med ljudmi visoka stopnja strinjanja. Pri tem je za Tomca ključen dialog, ki ga Mead locira v samem posamezniku – med jazom in menoj, med posameznikovo enkratnostjo in internaliziranimi družbenimi pomeni in tako njegova teorija omogoča razumevanje družbenega življenja kot hkrati psihično konstruiranje družbe in družbeno konstruiranje posameznika, vendar pa vse premalo poudarja vlogo posameznika. "Od Comta dalje prevladuje v večjem delu družboslovja stališče, da je posameznik zgolj proizvod družbe. Celo ideja individualne svobode ima, če verjamemo Webbru, svoj izvor v kalvinizmu. Motiv je bil že omenjen: jasnejše meje do sorodne znanstvene panoge. To pa je najlažje doseči s tem, da se družbeno postavi izven posameznika in se ga nato razglasi za pojav sui generis." (Str. 29.)

Webra ni zanimal posameznik kot akter družbenega delovanja, ampak smiselni okvir, ki je značilen za vsako epoko ali družbeno sfero, ki določa posameznika.

Razmišljanja o kulturi v modernem svetu Tomc utemeljuje na personalistično utemeljen-

em družboslovju. Tako ne obstaja kultura z veliko začetnico, ki nas določa (v obliki protestantizma, komunizma, liberalizma, itd.), ampak le individualne predelave sorodnih kulturnih vsebin preteklih drugih. Internalizirane strategije mišljenja poskrbijo za pomembno prekrivanje zaznave, neponovljiva enkratnost posameznika pa za odstopanja od stališča skupnosti. V tem primeru se Debeljak ne bi mogel strinjati s Tomčevimi opredelitvami, saj mu pomeni Webrova protestantska etika temelj za nastanek moderne družbe, potem ko je bog absolutno nespoznavna entiteta, konkretna posvetna posledica te nespoznatosti pa se pokaže na ravni, na kateri svet kot naravni prostor človeka izgubi sleherno čarobnost in iz tega izhaja potreba po delovanju človeka. Delo tu ni več kazeno za izvorni greh, temveč sredstvo odrešitve, prigarano bogastvo pa služi zgolj širjenju delovne aktivnosti. V nasprotju z zgoraj navedenimi trditvami lahko citiramo Tomčevo ugotovitev: "Weber je resnično potreboval veliko sociološke imaginacije, da je v tej mistični teologiji prepoznal duh porajajoče se moderne dobe. Prej bi lahko trdili obratno, da so v osebi tiste dobe že do te mere prevladovala moderna znanja in vrednote, da so racionalizirala tudi protestantizem." (Str. 42.)

Renesansa je bila obdobje konfliktov med verskimi in posvetnimi verovanji v osebi. Oseba je lahko reagirala tako, da se je usmerila v tusvetno življenje, lahko pa je sledila smernicam obnove krščanskega duha in reforme cerkve, ki je zaradi apokaliptičnih dogodkov, ki so v tistem času pretresali svet, pričela izgubljati avtoriteto. Rast proizvodnje in trgovine je zahtevala posvetno delitev dela. Glede na razvoj in socializacijo osebe avtor zapiše tole: "Idealno tipsko lahko osebe glede na razmerje v dialogu jaza z menoj ločimo na tiste, v katerih so omejitve mene prevladujoče (arhaična in v manjši meri tradicionalna oseba); tiste, v katerih je dialog jaza z menoj v določenem ravnovesju (moderna oseba); in tiste, v katerih prevlada jaz nad menoj (t.i. 'post-moderna doba')" (str. 43).

V drugem poglavju avtor raziskuje razvoj vsebine kulturnega življenja na prehodu iz srednjega

veka v moderno dobo. Osrednje mesto v tem delu dobijo: sekularizacija, individualizacija in socializacija osebe; razmišljanja o razmerju med moderno in modernistično umetnostjo in o vplivu deviantnih strategij mišljenja na razvoj človeštva.

V srednjem veku se prične proces ločevanja umetnikov od obrtnikov, sam proces pa se konča v 16. st., ko se umetnik začne pojmovati kot ustvarjalec. V 19. st. postane umetnost avtonomna, lepo se je začelo povezovati z odsotnostjo pravil ter se zožilo izključno na estetski koncept. To pa so bili temelji za nastanek modernistične umetnosti, kot anti-naturalistične intuitivne ustvarjalnosti. Boema je bila socialna inovacija, ki so jo prakticirale izrazito deviantne osebe, odlikovala jo je neobremenjenost s politiko. Ustvarjanje lepega ne potrebuje več zunanega sveta. Tomc ločuje tri vrste odnosa med umetniškim ustvarjalcem in kulturno dediščino: modernistično umetnost, ki je avtonomna, slavilno umetnost, ki je sicer neodvisna od širše javnosti, a odvisna od države, ter moderno umetnost, odvisno od prodaje na trgu (množična kultura).

Kako Tomc razume razmerje med modernizmom in moderno umetnostjo? "Za umetnika v tradicionalnem kontekstu je še značilno, da je njegov jaz podrejen meni, da poteka presoja dela glede na kriterije, ki so pretežno izven njega (ideologija); v moderni dobi pa se umetniško delo dezideologizira (ideologija je lahko le še pozicija posameznega ustvarjalca), avtonomizira (se osvobodi obrti in s tem zahtev koristnosti) in relativizira" (str. 92).

V 18. st. je v središčih modernizacije rastla nova množična publika srednjega razreda. To je vodilo v komercializacijo dela umetniškega ustvarjanja in v njegovo profesionalizacijo. "Modernizem je subvencionirana umetniška subverzivnost," je trdil Bell in se z njim strinja tudi Tomc. Ko ustvarjalec teži k neodvisnosti od drugih, se odpoveduje umetniškemu ustvarjanju kot izražanju občutenja drugega. Modernist se odpove dialogu jaza z menoj: "V modernizmu gre za napačno lociranje problema. Tragično ne obstaja v družbeni realnosti, ampak v osebi, v njeni percepciji realnosti. Nestrpnost je v tem smislu zgolj nestrpnost nad seboj." (Str. 107.)

Zadnje poglavje oriše razmerje množične kulture do oblasti, na konkretnem primeru opazuje, kako lahko delovanje in način mišljenja posameznih subkulturnih mladinskih skupin vpliva na demokratizacijo in individualizacijo družbe, katere ustvarjalnost in kreativnost je bila totalitarizirana v imenu socrealistične ideologije: "Deviantne vsebine strategije mišljenja so temeljni izvor družbenega spreminjanja. Osebi omogočajo, da pojavni svet interpretira kot problem, da s tem vzpostavi med seboj in svetom odnos napetosti, v katerem so konvencionalni kulturni odgovori podvrženi ustvarjalni problematizaciji." (Str. 207.)

Pričujoča knjiga je zanimiv prispevek k afirmaciji modernega doživljanja sveta. Večplast

nost in širok spekter obravnave, od temeljnih socioloških problemov, problemov sodobnega človeka in družbe do izvirnih interpretacij rock-ovske ustvarjalnosti so glavne odlike avtorjevega dela. Gregor Tomc poudarja pomen mladinskih in drugih zapostavljenih subkulturnih gibanj pri sooblikovanju sodobnega družbenega življenja, tako kot je to znal označiti že tudi v svojih prejšnjih prispevkih in delih (npr. *Druga Slovenija*). Čas bi že bil, da tudi Slovenci spoznamo, da množična kultura ni zgolj "novoodkrito zlo", temveč neizogibno dejstvo moderne izraznosti človeka, iz katere lahko črpamo tudi pozitivne konsekvence.