

Thomas Rotschild

Moč medijev – svoboda jezika

Svoboda književnosti je bila in je najočitneje ogrožena v totalitarnih državah, kar se izraža kot cenzura, prepoved in zasledovanje avtorjev ter distributerjev knjig. V demokratičnih državah pa jo – četudi so posledice za pisce manj drastične – prav tako pogosto učinkovito omejuje kapitalistična gonja po največjem možnem zaslužku, s čimer ta svoboda zelo pogosto prihaja v navzkrižje.

Če govorimo o medijih, se moramo v prvi vrsti posvetiti avdiovizualnim. Tradicionalni literarni medij, knjiga, pa tudi revije ali tedenske priloge nekaterih dnevnih časopisov doživljajo dandanes številne spremembe, ki se ne kažejo toliko v drugačni zunanji podobi, ampak bolj v spremenjenem načinu distribucije ali recepcije in so predvsem posledica tekmovanja z avdiovizualnimi mediji. Zdaj sicer že vemo, da niti radio niti televizija ne moreta izpodriniti tiskanih medijev, kot so še nedavno in dokaj utemeljeno napovedovali pesimisti. Podobne napovedi poznamo že iz časa, ko je film postal priljubljeno množično občilo. Že takrat se je pokazalo, da gibljive slike in toni ne morejo nadomestiti tihega branja in potreba po njem nikakor ni usahnila. Obogateni z omenjenimi izkušnjami si lahko zdaj privoščimo celo napoved, da bo knjiga preživela tudi internet. Omenimo še, da so tudi cederomi v primerjavi s knjigo danes manj pomembni, kot so predvidevali v času njihove pojavitve. Raziskave so pokazale, da internet velja za medij s specifičnimi uporabnimi funkcijami, ki le neznatno vpliva na uporabo drugih medijev.

Raziskave instituta za uporabno sociologijo kažejo, da se je delež prebivalstva z večjo in zelo veliko afiniteto do branja med leti 1996 in 1999 povečal z dvaindvajset na petindvajset odstotkov. V tem času se je, predvsem pri starejših ljudeh, povečala tudi uporaba interneta. Glede na statistiko torej



bojazen, da bosta računalnik in internet zmanjšala bralno sposobnost, ni bila upravičena. Leta 1996 je sedemdeset odstotkov vprašanih izjavilo, da raje gledajo televizijo kot sežejo po knjigi. Leta 1999 je tako odgovorilo le še petinpetdeset odstotkov vprašanih. Med leti 1996 in 1999 se je zmanjšalo tudi število tistih, ki so izjavili, da je zanje branje knjig preveč naporno.

Na lestvici najbolj priljubljenih dejavnosti v prostem času je branje knjig na osmem mestu, pred njim pa se zvrstijo poslušanje glasbe, gledanje televizijskih nadaljevanj, branje časopisov, obiskovanje restavracij, obiskovanje zabav ali druženje s prijatelji, branje revij in vožnja z avtomobilom. Vsekakor pa se branje uvršča pred ukvarjanje s športom, obiskovanje kina, strokovno izobraževanje in obiskovanje gledališča, opere ter koncertov. Naraščajoče število natisnjenih in prodanih knjig pa nikakor ne sme zamegliti dejstva, da literarna izobrazba in s tem tudi razumevanje novejši književnosti že nekaj let drastično upada in da celo pri študentih primerjalne književnosti ne moremo več računati, da obvladajo obvezni literarni kanon. Krivde za to ne gre pripisovati zgolj avdiovizualnim medijem, čeprav ni nobenega dvoma, da so ti dandanes ne samo knjigam, ampak tudi gledališču prevzeli vodilno vlogo primarne kulturne socializacije. K nerazveseljivemu stanju prispevata tudi pouk maternega in tujih jezikov, ki se ravnata predvsem po tiskanih besedilih. V skladu s tem je podatek, da je med 1996 in 1999 število tistih, ki berejo knjige, ker iz njih črpajo informacije ali pričakujejo nasvete in pomoč, naraslo, in sicer z osem na dvajset odstotkov. Neka druga anketa je pokazala, da bere leposlovje le enaintrideset odstotkov Nemcev, med njimi pretežno ženske in izobraženci, medtem ko se je branje strokovnih in poljudnoznanstvenih knjig v preteklih letih bistveno povečalo. Nakupa in branja knjig torej nikakor ne moremo istovetiti z zanimanjem za književnost v ožjem smislu.

Eden od dejanskih nesporazumov generacije 68, ki ima – mimogrede – bistveno manj razlogov za obžalovanje, kot to živahno in dokaj oportunistično zatrjujejo njeni današnji odpadniki, je bilo zaničevanje meščanske izobrazbe. Za nastanek te generacije so obstajali tehtni razlogi, celo nekakšna zgodovinska upravičenost, saj se je obračala proti temačnosti reakcionarnih akademikov, vladavini privilegirancev in celo preziru, ki ga je buržoazija sicer izražala do plebejskih oblik kulture. Vendar takrat še ni dojela dialektike meščanske

ideologije in se zato ni znala natančno artikulirati. Ni uvide-la, da je bila velika buržoazija že v stanju pripravljenosti, da ideal humanistične izobrazbe, ki ga je dolgo vlačila za seboj, zabriše skozi okno in ga nadomesti s preračunljivim dobičkar-stvom. Kar so študenti takrat izražali z zahtevo po družbeni pomembnosti, se je medtem že prevrednotilo v zahtevo po uporabljivosti. Kar naj bi v tistem času služilo interesom nepriviligiranih, se danes programsko spreminja v pove-čevanje dobička (četudi ga imenujemo ustvarjanje novih de-lovnih mest). Marsikdo je moral priti do grenkega spoznanja, da so se tisti, ki so hoteli kapitalistično družbo če ne že odpraviti, pa vsaj počlovečiti, medtem spremenili v koristne marionete kapitala. K temu, da so univerzitetni profesorji končno odložili svoje talarje, kar je bilo sicer simpatično, nikakor pa ni ogrožalo sistema, niso prispevali študentski revolti, ampak prej zgledovanje pri fantih s Harvarda. In tudi nov, mobilnejši tip akademika, ki je hitro na voljo, ki se ga da uporabiti za marsikaj in ga zato v času stalno spremi-njajočih se tehnologij kar najbolje izkoristiti, se ni rodil iz protiavtoritarnega gibanja, ampak prej iz IBM-ovske ideolo-gije. In nenazadnje, kar so študentska gibanja zagotovo pri-spevala k reformi visokega šolstva, je dandanes v Nemčiji izpostavljeno tako nesramni degradaciji, da so ob njej še najdrznejše protiavtoritarne akcije podobne otroški igri.

Levica se je dokaj lahkomišlno odpovedala tradicionalnim izobraževalnim vrednotam in je zato lahko le nemočno opazo-vala, kako so bile zaradi favoriziranja industrije humani-stične in družboslovne študijske smeri druga za drugo žrtvo-vane v prid tehničnih predmetov. Državne investicije v huma-nizem morajo vendar prav tako kot stvarne investicije na koncu nekaj doprinesiti. To je humanistični izobraževalni balast, kvečjemu kakšni polizdelki za tisti preostanek potre-be po prestižu, ki svojega mesta pod soncem niso našli v gledališču, varietéjih in mjuziklih.

Ne, 68. se ni treba odpovedati, če začnemo razmišljati nekoliko drugače. Če levica danes zagovarja humanistične izobraževalne vrednote pred tistim meščanstvom, ki ga je nekoč potrebovala za nadgradnjo svoje ideologije, če se tako rekoč postavlja v vlogo citoyena iz leta 1789 proti buržuju, ostaja zavezana svoji tradicionalni zahtevi po vzpostavitvi pravične družbe, v kateri človek ni zgolj gradivo, ni zgolj eden od členov produkcije. A za dosego tega entertainment

ni dovolj – to so došli tudi tisti, ki so prepričani, da je ta lahko odlično orožje.

Za pisatelja sta pomembna dva različna vidika povezanosti med književnostjo in mediji: prvič književnost kot predmet medijskih vsebin in drugič književnost v najširšem smislu kot sredstvo za formulacijo teh vsebin.

Prvi vidik moramo že vnaprej opremiti s pripombo, ki najverjetneje ne bo požela splošnega aplavza: avdiovizualni mediji ne morejo enostransko služiti pisateljevim interesom, povrhu vsega pa to ne bi bilo v skladu s svobodo izražanja. Pisatelji se ne bi smeli zanašati na to, da bosta radio in televizija zanje opravljala, kar je v pristojnosti službe za stike z javnostjo. Lahko pa pričakujejo ustrezen odnos do književnosti in tako ukvarjanje z njo, ki bo ustrezalo njenim zahtevam in zakonitostim. Poleg tega pa se morajo pisatelji v času pospešene komercializacije in prevladujočega razmišljanja o kvotah boriti za to, da dobi književnost v medijih prostor, ki ji pripada – in to ne samo z apologetičnega, ampak vsekakor tudi s kritičnega stališča. Na avstrijski televiziji je prispevek o kulturi vsak dan del dnevnika. Ali ima nemška televizija res dober razlog, da poročilom z borze namenja več pozornosti kot književnosti? Je nemški narod pesnikov in mislecev dejansko le še narod borznih špekulantov?

Novica, da bo *Literarni kvartet*, ki so ga predvajali na drugem nemškem programu ZDF, konec leta 2001 ukinjen, je dvignila nemalo prahu in sprožila številne proteste. Taka reakcija se mi zdi dokaj nenavadna oziroma vsaj kratkovidna. Nekoliko zaostrena teza bi se celo glasila, da je ta oddaja književnosti naredila več škode kot koristi. In če je kdo mnenja, da je velik dosežek že, če se o književnosti sploh govori, ne glede na to, kje in kako, je podoben zdravniku, ki se veseli predvajanja *Schwarzwaldske klinike*, ker v njej nastopajo zdravniki. *Literarnemu kvartetu* lahko zlasti očitamo, da je za obravnavo izbral predvsem knjige, ki tako ali tako "gredo", namesto da bi nudil podporo tistim, ki so je potrebne, poleg tega pa je s povzemanjem zgodb ostajal kvečjemu na površini in (laika, na katerega se je tako rad skliceval) le izjemoma opozoril na faktorje, ki zgodbe preoblikujejo v književnost. Z drugimi besedami: *Literarni kvartet* je svoje gledalce vzgajal v smeri napačnega obravnavanja književnosti, analizo je tako rekoč žrtvoval šovu. Tudi zelo priljubljen Gert Scobel v pogovorih z avtorji tekmovanja za nagrado Ingeborg Bachmann vedno znova poudarja vsebine

in razmerja v izvenliterarni resničnosti. Pri takem obravnavanju književnosti ne moremo nikoli odkriti prave vrednosti avtorjev, kot so Robert Walser, Velimir Hlebnikov ali Friederike Mayröcker.

Vsekakor pa lahko *Literarnemu kvartetu* vsaj nekaj štejeemo v dobro: dojel je, da je pogovor nadvse ustrezen način ukvarjanja s pripovedno književnostjo. Tiste literarne oddaje, ki angažirajo gledalce, da kot na sceni recitirajo odlomke iz romanov, namreč nimajo pojma o pripovedni književnosti. *Literarni kvartet* je tako uspešno odvrzel tezo, da se da potencialne bralce spraviti pred zaslone samo na ta neverjetno izumetničen način, vendar žal podobnih oddaj zaradi tega niso ukinili. V tem smislu lahko razumemo Reich-Ranickega, ki nekoč ni hotel govoriti o romanu Henryja Jamesa *Washington Square* z ozirom na ekranizacijo Agnieszke Holland, čeprav jo je Hellmuth Karasek omenil samo zato, da bi poudaril, kako aktualna je znova ta knjiga. Sploh pa bi bilo vredno raziskati, ali številne ekranizacije literarnih del, kot se to vedno znova poudarja, dejansko pospešujejo branje teh ali pa ga celo zavirajo. Vsak učitelj namreč pozna fenomen, da so otroci povečini prepričani, da so neko knjigo prebrali, če so – ponavadi na televiziji – videli njeno adaptacijo. To ni nič manj absurdno, kot če bi trdili, da poznamo nek film, ker smo prebrali kritiko na kulturni strani. Mogoče bomo v prihodnje (lahko) živeli brez branja. Vendar laganje samemu sebi nima nobenega smisla: branje je samostojen proces, ki ga ne more nadomestiti recepcija ekranizirane verzije.

Hubert Winkels, ki je tudi sam moderator literarne oddaje na televiziji, je velik zagovornik svojega medija. Vprašanje pa je, ali s tem zastopa tudi literarne interese. Winkels zagovarja stališče, da morajo tudi avtorji obiskati tisto domišljijsko delavnico, kamor hitijo vsi lepi in zanimivi. Pisatelj kot rival Billa Gatesa ali Julie Andrews? Winkels vedno znova zahteva, da si je treba ogledati, kar se da pokazati. Vendar je ena temeljnih karakteristik tako pripovedne književnosti kot tudi poezije, da v nasprotju s filmom ali gledališčem ne prikazujeta. Kar se da pokazati, je vedno le vrhnja plast, avtor, ovitek, izkrivljajoča inscenacija, ki se pretvarja, da se da v književnosti vsebina ločiti od oblike.

Pravkar omenjeni Hubert Winkels je bil tisti, ki je na programu 3sat najprej trdil, da se vsebina novega roman Petra Handkeja *Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos* ne da povzeti, nato pa najmanj deset minut ni počel

drugega, kot povzema njegovo vsebino. Ko se je s pripombo, da vse skupaj zveni kot nekakšen konstrukt, vključila še moderatorka in povprašala, ali ga je težko brati, je Winkels potrdil, da je bilo branje romana zanj prava muka. V omenjenem pogovoru ni bilo ničesar, kar bi lahko označili kot primerno obravnavanje književnosti. Gledalec ni zvedel ničesar o knjigi Petra Handkeja, zvedel pa je nekaj o Hubertu Winkelsu. Poleg tega reakcija enega samega bralca, pa naj bo še tako pameten, o delu ne more povedati ničesar, saj je potrebno najprej rekonstruirati njegovo namero. Potem lahko po potrebi presodimo, ali je bila ta namera izpolnjena ali ne. In če hoče biti Hubert Winkels zagovornik književnosti, bi moral svojo kolegico opozoriti, da je konstrukt včasih kriterij za dobro književnost in ne hiba. Tako se manifestirajo katastrofalne posledice kulturne kritike, ki meri književnost po njeni usklajenosti z "resničnim življenjem". K temu propadu medijskega obravnavanja književnosti sodijo tudi primeri, ko vsi časopisi po vrsti objavijo notico, da Marcel Raich-Ranicki ne bo prebral nove Handkejeve knjige. Dovolj hudo je že, če se kritik kiti s tem, da nečesa *ne* bo prebral, namesto da bi o knjigi, potem ko jo je prebral – zaradi mene – napisal negativno kritiko; razširjanje te izjave v medijih pa priča o tem, da je književnost obravnavana s skorajda ciničnim prezirom. Sploh pa, kaj lahko pričakujemo od profiliranosti medijev, če pa tako prvi (ARD) kot drugi (ZDF) nemški program skoraj pol dneva poročata o nerepublikanski stranki na Nizozemskem, kot da ne bi imeli dovolj drugih skrbi. Zato je zdaj težko razumeti, za kaj smo se pravzaprav zavzemali, ko smo se izrekli za javnopravne zavode proti zasebnim konkurentom.

Kaj bi bila torej alternativa do zdaj izvajanim literarnim oddajam? Nikar ne pričakujte, da bom dal recept. Naj povem samo toliko: književnost mora sama priti do besede, pa tudi če je to v obliki staromodnih literarnih branj. Še ena izjava, v kateri Hubert Winkels povzame credo svojega medija: "Pisava ni primerna za televizijo in govorjena beseda ni slika." Odgovori na to, kaj je primerno za medije, se najpogosteje sklicujejo na nepreverjene dogme, saj empiričnih raziskav ni ali pa so redke in nepopolne. O tem, kakšne naj bodo oddaje, baje odločajo tisti gledalci, ki po besedah televizijskih postaj zahtevajo določen tip oddaj. Tudi oddaji tipa *Literarni kvartet* so napovedovali, da nima nobenih možnosti za uspeh, veljala je za povsem neprimerno za ta medij, ki

gradi predvsem na vizualizaciji. Kdo pa pravi, da marsikateri gledalec ne bi rad gledal in poslušal avtorja, kako bere iz svojega dela? Poleg tega bi bilo to nadvse primerno tudi za poezijo, ki se v *Literarnem kvartetu* ni nikoli pojavila. Kar pa zadeva literarno kritiko, je pogovor z avtorjem za avdio-vizualne medije gotovo primeren način predstavitve. Kritiko je vsekakor treba negovati še naprej. Ne more je nadomestiti niti portret avtorja niti avtorjeva samopredstavitve v tiskanim intervjuju. Vendar pa se kritika ne bi smela bati niti pogostega očitka, da poskuša delovati didaktično.

Zdaj pa na kratko o drugem vidiku – o literarnem jeziku kot sredstvu za izražanje medijskih vsebin. Nekako še uspešno preslišati, če moderatorji nekoliko velikodušno kombinirajo osebke v množini in povedke v ednini, če napačno uporabljajo idiome in brez premisleka prevzemajo iz najstniškega slenga. Ampak, a lahko ljudje, ki se ukvarjajo s književnostjo, prenesejo tudi, da ostaja možnost definiranja pojmov, kot so vojna, teror, zlo ali civilizacija (ki so vsi po vrsti občasno tudi sinonimi za "american way of life"), v rokah tistih, ki o njih odločajo s pozicije moči?

11. september, ki je medtem dobil že status pregovora – seveda ni mišljen 11. september 1973, ko so teroristi iz vrst Cie podprli umor Salvadora Allendesa in posledično pet tisočih nedolžnih žrtev na stadionu Santiago de Chile – imamo pred očmi natanko tako, kot ga je po svetu razširila televizija. Mislim, da drži trditev, da so napadi v New Yorku in Washingtonu veljali zahodni civilizaciji, vojna v Afganistanu in kaj vem še kje pa služi njeni obrambi. Tudi to zahodno civilizacijo pa seveda v prvi vrsti razširja televizija.

Televizija je medtem po celem svetu postala tako končni izdelek kot instrument univerzalne amerikanizacije. Talkshowi, razne televizijske igre in kvizi ter limonade, vse to narejeno neposredno po ameriškem vzoru ali celo odkupljeno v Ameriki, propagirajo vrednote ameriškega kapitalizma in reducirajo človeka na plehkega potrošnika. Ali res ni mogoče razumeti, da obstajajo ljudje, katerih moralni sistem ne more prenesti brezsravnega ekshibicionizma talkshowov, ki so očitno postali del zahodne civilizacije, prav tako kot moralni sistem drugih ne more prenesti zastrtih žensk?

Če je res, da je ena najimenitnejših nalog književnosti, da odkriva svetove, nasprotne že obstoječim, približuje in predstavlja alternative, vzpodbuja – čemur se je televizija že dolgo odpovedala – razsvetljevanje ljudi in usposabljanje za

demokratsko udeležbo pri družbenih odločitvah, potem se mora, dokler ima še možnost za to, upirati vsakodnevnim televizijskim slaboumnostim.

Vrnimo se še enkrat k internetu. Za to, da so pogovori o povezavi med književnostjo, računalnikom in internetom vedno polni dvomov, obstaja kar nekaj dobrih razlogov. Že sodobniki, ki se obračajo po vetru in se navdušijo nad vsem, kar je novo, zagovorniki dosežkov, ki mislijo, da so pionirji, a vendar služijo le krepljenju trga in medijev, tisti, ki mislijo, da je vsaka zgodba tista prava in vsaka resnost odveč, bi marsikoga naredili nezaupljivega. To pa nas ne bi smelo odvrniti od razmisleka, kakšne možnosti in meje, novi (ali ne več tako novi) mediji ponujajo književnosti.

Občudovalci teh medijev poudarjajo "novo kakovost računalniške književnosti", ki jo je opaziti predvsem takrat, ko so literarna besedila opremljena s programskimi elementi, ki naj bi povzročili kinematografsko gibanje ali imeli mime-tične učinke. Vsekakor pa ima tudi tovrstna književnost svoje predhodnike v številnih variacijah eksperimentalnega filma, ki prav tako pogosto vključuje govorjena ali pisana literarna besedila. Vendar tudi omenjeni občudovalci pogosto opazijo, da ima internet svoje meje, in pravijo, da je medij preprosto neprimeren za bolj narativne oblike književnosti; hkrati pa poudarjajo tudi, da vseeno nudi veliko več kot zgolj možnost objave in distribucije besedil. Eden od pristopov, ki jih internet pospešuje, je skupinsko pisanje, ki ima prav tako svojega prednika, denimo v nadrealističnem *Cadavre Exquis*. Če se vprašamo po svobodi književnosti, se v prizmi možnosti, ki jih ponuja internet, izlušči dokaj protislovna diagnoza. Po eni strani dobiva ta svoboda do zdaj neslutene dimenzije, ker ima pač vsakdo možnost, da praktično brez stroškov in brez odvisnosti od založnikov, veletrgovcev ali knjigarn spravi besedila v javnost. To pa seveda pomeni tudi, da padejo vsi kriteriji kakovosti, pa naj so ti še tako vprašljivi, in da se bralec v tej hiperponudbi na že tako ali tako nepreglednem knjižnem trgu še teže znajde.

Še pomembneje pa je, da za besedila, ki so objavljena na internetu, nihče ne daje honorarjev – vsaj do zdaj je bilo tako. To pa večini avtorjev predstavlja nepremostljivo težavo. Če si dovolimo nekoliko radikalizma ali celo utopizma in misli usmerimo v prihodnost, si moramo najverjetneje predočiti dejstvo, da poklic pisatelja izumira. Sploh pa ta poklic tako ali tako ni nič več kot fikcija. Le zelo majhen odstotek

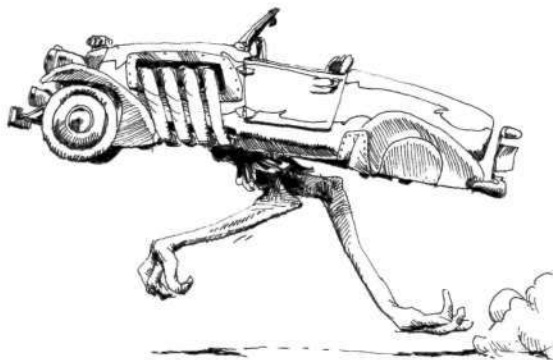
avtorjev lahko dejansko živi od svojih pisateljskih dohodkov v ožjem smislu. Mnogi zaslužijo precej več z branji ali nastopi na radiu kot s knjigo, s katero so se ukvarjali dve leti. Če pa naj produciranje besedil v daljni prihodnosti resnično postane neplačano opravilo, je treba o položaju avtorja razmisliti na novo in mu poskušati poiskati mesto v tej skupni družbeni utopiji. Če povzamem, bi bila ta lahko videti tako, da bi delo smatrali za dejavnost, ki nam nudi obilo užitka (kar je za pisanje vsaj do določene mere tudi vedno veljalo) in ki bi se kot samostojna instanca postavila ob bok služenju kruha.

Če so diagnoze nekaterih ekonomistov, ki predvidevajo, da visoka brezposelnost dandanes ni povezana samo z določeno krizo, ampak je zasidrana v sami strukturi, pravilne; če se moramo dejansko sprijazniti z naraščajočim in nepopravljivim odstotkom brezposelnosti; če je po drugi strani res, da naraščajoča revščina v industrijskih državah ni posledica brezposelnosti, ampak se v njej odraža le neenakomerna porazdelitev (kar z lahkoto verjamemo, če pomislimo na naraščajoč promet in dobiček multinacionalnk); če torej ne bo treba nikomur na svetu več stradati, saj bo kljub višji brezposelnosti vse vedno bolj avtomatizirano in polno računalnikov (če predvidevamo, da se bo doseženi družbeni proizvod razporedil med vse in ne samo med delavce), potem bi najbolj rožnata perspektiva pomenila temeljno prevrednotenje dela. Družba, v kateri delo samo po sebi ni pozitivno ovrednoteno, ki se je osvobodila načela "Kdor ne dela, naj ne je", saj je bilo to spočeto v povsem drugačnih ekonomskih okoliščinah, družba, v kateri družbeni ugled in s tem občutek lastne vrednosti nista odvisna od tega, ali je nekdo sposoben proizvajati, kar se obnese na trgu – taka družba bi bila sposobna tudi umetnosti pripisati novo funkcijo, novo vrednostno mesto.

Saj je bilo zgodovinsko gledano vendar zmanjševanje dela tisto, kar je sploh omogočilo nastanek umetnosti in književnosti. Ko človek vsega svojega časa ni več porabil za pridobivanje hrane in zagotavljanje najnujnejše zaščite pred grozečo naravo, je začel izdelovati elegantnejša orodja, jih krasiti. Potreba po lepoti, od katere ne moremo zahtevati praktične vrednosti, je očitno del človekove narave. Ko naenkrat ni bilo več potrebno, da prav vsi pripadniki nekega plemena sodelujejo pri oskrbi s prehrano in pokrivanju osnovnih materialnih potreb, se je izoblikovala kasta, ki je bila pristojna za izdelavo estetskih predmetov in izpeljavo dogodkov, ki so služili – kot danes domneva večina zgodovinarjev – predvsem

v kultne namene. V baroku je bila brezdelna aristokracija tista, ki je svoja praznovanja krasila z glasbo in ognjemeti, z gledališkimi predstavami in razkošnimi oblačili. Ko je vlogo vladajočega razreda prevzelo meščanstvo, sta uživanje v umetnosti in tudi ukvarjanje z njo – še zdaj se spomnim pregovorne hčerke iz dobre družine, ki igra klavir – postali samoumevni, poleg tega pa je družba iz njiju črpala bistven delež svoje razredne samozavesti. Proletarci in kmetje, za katere je ponavadi težko fizično delo ostajalo središče življenja, ki jim je zapolnjevalo večino časa, so ostali izločeni iz sveta umetnosti, vse dokler delavsko gibanje zaradi skrajšane delovnega časa in izboljšanih življenjskih razmer ni začelo razmišljati o tem, da bi se morali tudi sloji, ki so bili tako dolgo brez vseh privilegijev, uvesti v meščansko kulturo ali pa celo razviti lastno razredno specifično umetnost in književnost. Tako razmišljanje je prineslo delavske univerze in delavske zборе, amaterske gledališke skupine in mandolinske orkestre. Če poskušamo slediti tej zgodovinski težnji, potem se zazdi, da se bosta pomen umetnosti oziroma književnosti in pomen dela razvijala prej komplementarno kot paralelno. Če stroji ljudem odvzemajo delo, ki je bilo potrebno za proizvodnjo najnujnejšega, potem ljudem ostaja več časa za proizvodnjo in uživanje lepot.

Pomenu umetnosti se v bodoči, dela razbremenjeni družbi ponujata dve možnosti. Prva vključuje deprofesionalizacijo. To pomeni, da bi prišlo do vzpodbuditve ustvarjalnih sposobnosti, ki se skrivajo v večini ljudi in ponavadi ostajajo neizživate. Družba prostega časa, v kateri človek ne bi imel slabe



vesti, če ne bi proizvajal česa "koristnega", bi dopuščala dovolj maneverskega prostora za produktivnost na vseh področjih, saj bi se identificirala natanko s svojo "nekoristnostjo" v smislu povečevanja dobička. Slej ko prej bi kategorija umetnosti postala povsem brezpredmetna, kot je bila v prvotni družbi, ki še ni poznala delitve dela. Postala bi nekaj občečloveškega, podobna športu, sprehajanju ali skupnemu kosilu.

Druga možnost upošteva dejstvo, da bi taka deprofesionalizacija celo v družbi, ki amaterjem velikodušno omogoča, da razvijajo svoje talente, povzročila občutno poslabšanje kakovosti. Po drugi strani pa – četudi naj bi ukvarjanje z umetnostjo in književnostjo ostalo prihranjeno kvalificirani manjšini – bi umetnost in književnost v družbi, ki bi imela veliko časa za uživanje in ki bi bila poleg tega bolj izobražena, dobila povsem novo vlogo.

Že danes pa bi lahko umetniki veljali za avantgardiste v družbi, v kateri delo (v smislu materialne proizvodnje) nima več ultimativnega pomena, ne da bi jim kdo očital lenobo ali celo parazitstvo, če bi zahtevali svoj delež družbenega bogastva. Zato se zavzemam za umetniško plačo, ki bi jo zagotavljala država, dežela ali občina in ki se zdaj do neke mere nadomestno udejanja z nagradami in štipendijami.

Vrnimo se h konceptu profesionalizma: težave nastanejo pri določevanju, kdo bi bil upravičen do take plače, kdo bi se lahko z vso pravico imel za umetnika. Vsekakor smo lahko skeptični do umetniških poklicnih združenj, kot so bila tista v nekdanjih državah varšavskega pakta, ki so svojim članom vedno zagotavljala eksistenco. Po drugi strani pa je gotovo težko, če hočemo vsakega nedeljskega slikarja, pubertetniškega pesnika, vsakega igralca ustne harmonike imeti za umetnika samo zato, ker on misli, da je umetnik. Najpravičnejše bi gotovo bilo, da bi vsakemu državljanu zagotovili minimalni dohodek. To bi vsekakor doprineslo k zmanjševanju socialnih in ekonomskih razlik, zlasti če bi te spremljali psihološki ukrepi, s katerimi bi na novo ovrednotili delo in brezposelnost. V tem primeru bi bilo državi lahko vseeno, če se nekdo ukvarja z umetnostjo, uživa v njej, hodi na sprehode ali se ukvarja z rekonstrukcijo avtomobilov. Vsakemu posamezniku bi bilo prepuščeno, ali se bo raje mučil z dodatnimi dobičkonosnimi opravili, da bi uresničil svoje želje po razkošju, ali se bo raje ukvarjal s delom, ki mu nudi obilo užitka in ga ne odtuja od njega samega, četudi zanj ne bo prejemal denarnega nadomestila. V tem sklopu velja omeniti tudi, da

sta ravno umetnost in književnost dve področji, ki lahko veliko prispevata k psihični razbremenitvi tistih, ki trpijo zaradi brezposelnosti.

Kar je bilo mogoče videti kot nepotreben ekskurz, nas pripelje v samo srž obravnavane tematike. Kajti novi mediji ne zadevajo samo književnosti, ampak spreminjajo našo celotno družbo ter predvsem obliko in funkcijo dela. Kritika medijev je, če je resna, vedno tudi kritika družbe, kajti mediji sooblikujejo obstoječo družbo in so hkrati njen proizvod. Sploh pa svoboda književnosti ni idealistična, ampak – najverjetneje predvsem – ekonomska kategorija.

Prevedla Sandra Baumgartner

SODOBNOST

revija za književnost in kulturo

Letnik 66, številka 7–8, 2002

Izdajatelj

Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2
1512 LJUBLJANA

Naslov uredništva

SODOBNOST
Hribarjevo nabrežje 13
1512 LJUBLJANA
Telefon 01 200 41 02

sodobnost@cankarjeva-z.si

Naročila in reklamacije

Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2
1512 LJUBLJANA
Telefon 01 230 26 95, 080 11 08

Tisk

TISKARNA LJUBLJANA d.d.
ISSN 0038-0482

Oblikovanje ovitka

Jani Bavčer, **ARSENAL**,
sodelavec Matej Pajnič

Računalniški prelom
Janez Turk

Glavni urednik
EVALD FLISAR

Uredništvo

Sandra Baumgartner
Igor Bratož
Meta Kušar
Miloš Mikelc
Igor Škamperle
Milan Vincetič
France Vurnik
Ciril Zlobec

Lektorica in tajnica
uredništva

Metka Peserl
metka.peserl@volja.net

Glavni urednik sprejema
sodelavce vsak ponedeljek
od 11. do 13. ure
v pisarni uredništva,
Hribarjevo nabrežje 13.

Sodelavce prosimo,
da prispevkom obvezno
priložijo disketo.

Nenaročenih prispevkov
ne vračamo.

Letna naročnina
z 20 % popustom
za redne naročnike
9800 SIT.

Cena te številke
v prosti prodaji
2000 SIT.

Cena za naročnike
v tujini USD 125
ali protivrednost
v drugi valuti.

Revija izhaja
ob finančni pomoči
Ministrstva za kulturo
Republike Slovenije
in sponzorjev.

Stališča avtorjev
niso zmeraj tudi
stališča glavnega
urednika ali članov
uredništva.