

JANI ŠUMAK

Zeitgeist – dokumentarec, drža, gibanje

Leta 2007 se je na spletu pojavil film oz. video *Zeitgesit*¹ do takrat neznanega avtorja Petra Josepha, neodvisnega režiserja in aktivista, ki živi in deluje v New Yorku v Združenih državah Amerike. Film je bil prvič predvajan prav v New Yorku kot del javnega predvajanja aktivističnih filmov, a je svoj sloves dosegel šele s pomočjo spleta. Hitrost širjenja podatkov, ki ga omogoča splet, in očitna plodna tla za tovrstne vidoe sta posnetku podelila status prepoznavnosti ter avtoritete, ki ga uživa, in posledično botrovala ustanovitvi istoimenskega gibanja.

Zgodba filma ima (v grobem) pet delov, ki jih povezuje lajtmotiv razkrivanja načrtnega zavajanja človeštva oz. demitologizacije človeške, predvsem pa zgodovine Zahoda oz. ameriške zgodovine. Prvi del, ki je tudi uvod v film, nas z montažo govorov in domiselno montiranih vojnih prizorov na melodijo počasi uvede v tematiko filma. Zaključek uvoda napove drugi del, ki se ukvarja z vprašanjem mitologije in krščanstva oz. na nekaterih mestih kar religije kot takšne, in izpostavi vprašanje mitologije. Tretji del zaostri vprašanje mitologije in ga prestavi v sodobni čas, tako da poskuša razkriti resnico, ki tiči za terorističnimi napadi 11. septembra v ZDA. Četrty del prevzame pobudo in razširi zastavljeno temo mitologizacije in predstavi domala celoten ekonomski sistem Zahoda kot del skrbno načrtovanega zavajanja širše javnosti zaradi želje po oblasti, ki, kot

vemo, skvari človeka. Peti del, ki ga v filmu sicer ne moremo ločiti od četrtega, pa je nekakšna sklepna misel, ki samo potrjuje prej povedano, in izpostavi vprašanje motivacije za vse laganje: "zato". Film torej razkriva in vsaj na prvi pogled ne sodi o tematiki, ki jo predstavlja, zato mu je avtor nadel etiketo dokumentarec.

Tako umetniška vrednost² kot tudi vsebina filma sta bila hitro postavljena pod vprašaj. Film je prejel graje filmskih kritikov in nekaterih strokovnjakov, ki so ga brez večjih težav zavrnil kot slab primerek ideološke propagande, ki ni ne filmsko ne dokumentarno pomenljiv³. A navkljub strokovnim in umetniškim pomislekom je popularnost filma naraščala. Dočakal je svoje nadaljevanje ter v času pisanja tega članka tudi tretji del, ki se je predvajal v kinematografih po vsem svetu. Še več, avtor filma je postal idejni

oče istoimenskega gibanja *Zeitgeist*, ki ima podružnico celo v Sloveniji.

Vse to nam seveda kaže, da tiči za celotno zadevo nekaj več, kot nekateri priznajo. Film je tako vsebinsko kot umetniško ustvarjen za prihajajoče nezadovoljne in (versko) neizobražene internetne generacije, ki so nezadovoljne s svetom okoli sebe in zaradi občutka nemoči tonejo v apatijo, ki se z vidika političnega prepričanja in svetovnega nazora kaže kot zaprt miselni krog, priznavajoč samo odklon do večine ustaljenih družbenih institucij. Čeprav nas bo zanimal predvsem prvi in drugi del filma, ki govori o krščanstvu, bomo zaradi boljšega razumevanja ovrednotili nekatere vidike celotnega filma.

YOUTUBE DOKUMENTAREC

Film se sicer ironično imenuje "the movie", torej "film", žanrsko pa se želi profilirati kot dokumentarni film in verjetno je tudi to eden izmed razlogov, zakaj je naletel na široko odobravanje. Moderni dokumentarni film je ponovno dvignil zanimanje za gledanje dokumentarnih filmov in nekateri so se celo predvajali v kinih (npr. *Fahrenheit 9/11*, *Supersize me*, *Marš kraljevega pingvina* ipd.). Čeprav je umetniška vrednost posameznih sodobnih dokumentarnih filmov vprašljiva, je prav politično kočljivi *Fahrenheit 9/11* režiserja Michaela Moora leta 2004 prejel prestižno zlato palmo. Nazadnje je zlato palmo prejel dokumentarec *The Silent World* leta 1956. Zdi se, da je od vsem filmskih zvrsti na začetku 21. stoletja prav dokumentarni film doživel razcvet.

Ko pa govorimo o popularnosti dokumentarcev, ne smemo mimo vpliva, ki ga imajo dokumentarni filmi National Geographica in Discovery Channela. Gre za televizijske kanale, ki ves dan predvajajo dokumentarne filme o najrazličnejših temah. Nekatere teme so s časom postale tako popularne, da so dobile svoj kanal, npr. Animal Planet, sestrski kanal Discovery Channela, ki ga je poosebljal in populariziral pokojni "lovca na

krokodile" Steve Irwin. Vpliv dokumentarnih kanalov še morda najbolj ilustrira kultni status dokumentarnih serij, kot je "Lovci na mite", katerih poljudoznastveni poizkusi odmevajo v laični in strokovni javnosti. Pojav teh dokumentarnih kanalov je moral spremeniti obliko dokumentarnega filma, saj je očitno, da je nemogoče posneti zadostno število umetniško in vsebinsko dovršenih dokumentarnih filmov, ki so kljub uspehu modernih dokumentarnih filmov še vedno veljali za nedobičkonosne. In še vedno veljajo za nedobičkonosne, saj jih večinoma finančno podpirajo državni filmski skladi in javne televizije. Kanali, ki so želeli vse leto predvajati izvirne dokumentarne filme, so posegli po nekaterih trikih, npr.:

- standardizirali so dokumentarni film in ga spremenili v jasno določeno obliko;
- vložili so pozornost v dokumentarne serije, saj so lahko daljši projekt razrezali na krajše enote in enakomerno razdelili pripravo vsebine;
- izbirali so popularne tematike, da se je dvignilo zanimanje širše javnosti;
- ustvarili so zvezdniške voditelje, namesto da bi, tako kot npr. BBC, povabili zvezdnike, ki bi vodili oddaje;
- uravnotežili so filmski material, ki ga potrebuješ za pripravo dokumentarnega filma (več arhivskih posnetkov ter animacij).

Tretja pomembna lastnost sodobnega dokumentarnega filma pa je najbrž najočitejša: dokumentarni film velja za filmski približek resničnosti. John Grierson, pionir dokumentarnega filma, je zahteval prav to, da se namreč film približa resničnosti. Igralci naj bodo kar se da naravni, zgodba naj bo resnična in posnetki naj bodo nevtralni do zgodbe. Toda John Grierson nikdar ni zanikal filmske komponente dokumentarnega filma. Da je dokumentarec še vedno film, ki ima bolj ali manj natančno dodelan scenarij in ki namesto kreativnega pisanja umetniškega besedila skrbno raziskuje svojo materijo in tako načrtuje scenosled, je mojstrsko izkoristila nemška režiserka Leni Riefenstahl. Prav

njeni dokumentarci še zdaj veljajo za klasiko in vzor dokumentarnega filma, čeprav vsaj danes vemo, da je njena *Olympia* (*Olimpija*) čista propaganda, ki ne odraža resničnosti in je za razumevanje resničnosti celo nevarna, saj je bila krepko integrirana v propagandni ustroj nacistične Nemčije. Podobne politične izkušnje z dokumentarnimi filmi so imeli domala vsi narodi. *Zeitgeist* je stopal na teren, kjer gledalci načeloma verjamejo dokumentarnim filmom, četudi z danes sprejemljivo mero zadržanosti; na teren, kjer gledamo dokumentarne filme, če ne moremo zaspati; na teren, kjer si želimo avtorja, ki nam pove, kaj si misli, ki prelomi tišino; na teren, kjer gledalci niso tako zahtevni glede uporabe avtorskega in dodelanega filmskega materiala. Ključ do uspeha je torej oblika in dobra montaža, in prav to *Zeitgeist* ima.

V celotnem dvournem dokumentarcu ni (očitnega) avtorskega materiala, razen animacij. Film je sestavljen iz vsebin, ki so vsakomur dostopne iz zavetja njegovega računalnika z dostopom do interneta. Film deluje kot material predavatelja s komentarjem, ki ga sestavljajo skrbno izbrane slike, zvočni posnetki in občasni videoposnetki. Na spletni strani Youtube.com je takšnih posnetkov nepregledno mnogo in vsi so narejeni tako kot *Zeitgeist*, vsi so "dokumentarni filmi". To, kar z vidika filma loči *Zeitgeist* od nepregledne količine posnetkov na internetu, je dosledna in logična montaža. Film odlikuje presenetljivo dober filmski ritem in jasna montaža, ki dovoljuje dobro spremljanje zgodbe in je narejena tako, da upošteva zakonitosti podobnih "spletnih dokumentarcev" in "Powerpoint predstavitev". In kar je najbolje, generacija, ki ji je film primarno namenjen, ga zlahka razume, zainteresirana javnost pa je že tako vajena podobnih zadev – gledajo jih v službi, doma, na socialnih omrežjih, dobivajo jih s spletno pošto, celo na televiziji so oddaje, ki predvajajo takšne in podobne vsebine. *Zeitgeist* je način spletne komunikacije in avtor se je tega dobro zavedal, ko je načrtoval scenosled.

ČAS ZA BUJENJE

Edino, kar torej odlikuje ta film, je montaža, ki pa je lahko samo v službi vsebine, zato se ji moramo posvetiti, četudi je nemogoče zaobjeti vse vidike, ki jih film vsebinsko ponuja.

Zadeva se prične z zvočnim posnetkom predavanja budističnega mojstra meditacije Chögyama Trungpa (1939–1987). V svojem govoru nas mojster ne preseneti, saj v duhu budizma spregovori o neverjetni pomembnosti "zdaj-a", ki je "enostaven" in vrednostno "nevtralen". Kaj se zgodi, ko Zahod na svoj način prevzema vzhodne misli, je nadvse zanimivo in pomenljivo, a se moramo tematiki žal izogniti. Ta "zdaj" je po mnenju mojstra izvor vseh težav, saj se mu ljudje izogibamo, kar nas sili v preteklost ter sanjarjenje o prihodnosti, o nečem, kar je že zdavnaj šlo in ne obstaja oz. še ni tukaj. Zaradi primerjave se zgodi vrednotenje "zdaj-a", ki pa seveda že zaradi bega v preteklost oz. prihodnost ni tisti pravi "zdaj".

Ta beg se po mnenju predavatelja odraža v politični aktivnosti in v odtujevanje človeka v čaščenju Boga. Slovenski podnapisi so na tem mestu celo napačni, ker predavatelj govori o "non theistic traditions", kar pomeni religije, ki ne verujejo v obstoj vrhovnega bitja, kot npr. budizem, in ki se razlikujejo od teističnih religij, prevajalec pa je to prevedel kot "ateizem", kar seveda skvari pomen predavanja, kaže pa na njegovo recepcijo. Ker se na tem mestu ne želimo ustaviti in premišljevati o sprejemanju budističnih nauk na Zahodu, naj samo povemo, da je prav zaradi mesta tega posnetka v celotnem filmu omenjeni izsek iz predavanja razumljen tako, da si Zahod, ki spi, zatiska oči pred očitnim soočenjem z "zdaj", ki bo v nadaljevanju predstavljen kot "preprosto razloženo in pošteno življenje". Ta beg je izvor laži ali "mitov" in ti miti, to očitno nezavedno zavedanje laži ali "mita", so izvor vsega hudega.

Prav omenjeno potrdi nadaljevanje, saj sledi serija zmontiranih vojnih posnetkov, ki se prične z glasno glasbo, na katero so ti posnetki

prilepljeni – tako kot glasbeni video. Ko je glasba bolj napeta, gledamo eksplozije, tanke in obstreljevanja, ko pa se glasba za hip umiri, spremljamo slike nedolžnih civilistov. Gledalec se seveda na tem mestu vpraša "zakaj?". Posnetki so zastavljeni tako, da se v gledalcu za hip porodi vprašanje, temeljno vprašanje zla. Hitro sledi odgovor glede njegovega izvora. Po seriji bombnih detonacij sledi izlet v vesolje, ki se prek neke vrste brezmejnosti (metafore za nesmiselnost našega početja in simbol velikega poka) ter delitve celic konča z razvojem pisave ter angleškim prevodom Svetega pisma, na katerega je položena zastava ZDA.

Povezavo med Svetim pismom in ZDA nam avtor razloži šele ob zaključku prve tretjine, ko s kratkim izsekom iz televizijskega intervjuja, v katerem nekdo reče, da je "bogokletno dvomiti o vladi", nakaže, da je teza filma, da je religija moralna hrbtenica politične elite, ki ji v zameno za njeno služenje odpustijo plačevanje davkov. Avtor nikjer ne pove, zakaj in kako naj bi bila povezana religija in ZDA, pusti nam samo namig, da gre za plodno sobivanje, ki očitno koristi obema. Ker nas takšna teza seveda ne bo kar premaknila, je potrebno dokazati, da nekdo zlorablja pristno intuicijo religioznosti, ter tako osmešiti religije oz. konkretno krščanstvo.

NAMESTO "MITA": NOV "MIT"

Ker avtor očitno želi prebuditi ljudi, se mora lotiti razlage resničnega izvora religije, ki bi bila vsakomur razumljiva. Pokazati želi, kako nesmiselno je to, kar nekateri verjamejo. Osnovna teza je preprosta: vsaka religija je samo in zgolj človeški odziv na dogajanje v naravi, ki ga s časom izkoristijo vladarji. Človeški odziv odraža astrologija, ki je po avtorjevem prepričanju preprosto odraz odvisnosti od sonca in letnih časov – pobožanstvenje sveta.

A. VSI MITI SO ENAKI

Uvod v primerjalno mitologijo filma naznani stavek "Ljudje so od nekdaj častili sonce". Zakaj? Ker so se zavedali svoje

odvisnosti od sonca in s soncem povezanih letnih časov. Čeprav je ta teorija seveda privlačna in povsem logična, tako kot so vse njene sorodne različice, je treba odgovoriti, da so ljudje častili še kaj drugega, predvsem pa so častili nebo in zemljo. Uvodni stavek nam zlasti ne želi odgovoriti, zakaj je tako, da so ljudje nekaj morali častiti in še danes častijo.

Odgovor, da so od tega odvisni, je prelahek, saj ne zajema npr. čaščenja mrtvih. Tako se dokumentarec že v uvodu izogne najbolj nelagodnemu vprašanju, pred katerim se še danes lomijo antropološke teorije in filozofi religije, "zakaj je človek religiozen". Tega vprašanja ne velja zamenjati z vprašanjem, zakaj človek vedno ustvari religijo, saj gre za vprašanje strukture: če je namreč človek religiozen, lahko oblikuje in združuje religije, ne more pa jih narediti, saj struktura prehiteva vsako odločitev o njej oz. struktura določa način delovanja in ne delovanje strukture.

Uvodni stavek je tudi zanimiv, ker sprejema veliki del človeške zgodovine, saj je "odvisnost od sonca" pogojena s poljedelso kulturo, toda praljudje so bili lovsko-nabiralska družba, ki je bila odvisna od lova in ne obdelave polja. Sonce je sicer nudilo toploto in omogočalo vidnost, a ni bilo v ospredju. Argument, da bi bilo sonce mišljeno kot vir toplote, ne drži, saj je pračlovek za gretje uporabljal ogenj, ki ga je ukrotil ok. 600.000 pr. Kr., najverjetneje pa že prej. Da so ta primarna ljudstva imela religijo in torej tudi neko religiozno strukturo, je danes splošno sprejeto, težava je samo glede vsebine⁴. Proti predlagani razlagi o čaščenju sonca pričajo tudi kultni predniki, grobovi ter s pogrebom povezani običaji, kot tudi pestrost jamskega slikarstva, ki nikakor ne prikazuje samo sonca in letnih časov.

A režiser vztraja pri ideji o čaščenju sonca in predstavi izbor božanstev, ki imajo iste lastnosti kot Kristus: Horus, Atis, Krišna, Dioniz, Mitra. Vsi omenjeni bogovi naj bi bili rojeni 25. decembra, imeli te in one podobnosti z Jezusom (12 apostolov, čudeži ipd.), delijo si nekaj kristoloških naslovov (npr. alfa in

omega, jagnje božje ipd.), naposled pa so bili križani in so tretji dan vstali od mrtvih.

Horus: po izročilu je Horus sin Ozirisa in Izide. Oziris, je dejansko "vstal od mrtvih", četudi to ne drži brezpogojno, saj je vprašanje, ali je bil resnično mrtev. Horusova mati Izida je zanosila po smrti Ozirisa, a zanosila je z njim, tako da je uporabila njegov falus, zato Horus ni rojen "iz device". Še težje bi našli kristološke naslove in učence Horusa. Prav tako ni bil križan in tudi od mrtvih ni vstal, še manj pa je bil povezan s soncem, saj je to mesto pripadalo drugim egiptovskim bogovom⁵.

Atis: frigijski bog, ki se je rodil iz Nane, epifanije Agditisa oz. Kibele, ki je pojedla mandelj, ki je zrasel iz krvi hermafrodita Agditisa. Atis se torej rodi iz neke vrste samooploditve. Prazniki v čast temu frigijskemu božanstvu so potekali v času spomladanskega enakonočja, rojstvo pa je neznano. Atis je resda umrl zaradi poškodb, ki jih ni dobil med križanjem, a ni vstal od mrtvih. Zevs mu je le podelil netrohljivost⁶.

Krišna: to hindujsko božanstvo je še posebej problematično, saj gre za avatarja, torej neke vrste osebe boga Višnuja. Rodil se je enkrat poleti kraljevemu paru Mathura. Medtem ko je o njegovem življenju veliko znanega, pa o smrti ne vemo prav veliko, vemo samo, da je odšel v nebesa.

Dioniz: "tujek" v grškem panteonu, saj se mu pridruži relativno pozno, čeprav so novejša študije pokazale, da je bil omenjen že na mikenskih ploščicah, vendar ni bil v ospredju. Dioniz se je rodil dvakrat, in sicer iz matere Semele, in nato, zaradi Herinega maščevanja, še enkrat iz Zevsove noge, tako je bil torej rojen dvakrat in ne deviško. Vprašanje njegove smrti in vstajenja je tokrat bolj zapleteno, saj sta za razliko od prejšnjih bolj kompleksna in težko določljiva, ker se z Dionizom prepletajo različne tradicije, vsekakor pa ne gre za klasično vstajenje, ampak samo potop in ponovni prihod in tudi Dionizova smrt seveda ni križanje, ampak potop na dno jezera⁷.

Mitra: o njem nam je malo znanega, vemo pa, da vključuje različne tokove takratnega časa. Rodil se je najbrž iz skale. Ko je postal kralj, je bil reinkarniran in rojen na novo⁸.

Seveda lahko pri teh božanstvih najdemo paralele z evangeliji, a to nam ne zagotavlja "akademske korektnosti", da bi rekli, da so ti miti drug od drugega odvisni, ker jih vsaj toliko stvari ločuje, kot jih povezuje. Da ima tako površno primerjanje mitov učinek pri gledalcih, pričuje o kritičnem pomanjkanju literarne in religiozne izobrazbe, saj je vprašanje bolj zapleteno.

Naj na tem mestu poudarimo, da avtor očitno namerno zavaja, ker po odlomku o Mitri spusti dolg seznam božanstev, za katere velja enako kot za izpostavljene. Toda že hiter pregled seznama nam prikaže drugačno sliko. Ker se na tem mestu ne želimo ukvarjati s podrobnostmi, naj samo izpostavim najljubšega: "Platonov božji učitelj". Nejasno je, na kaj se avtor tukaj naslanja, a če je mišljen Platonov učitelj Sokrat, je ta bil povsem človeški, tak je bil rojen in tako je umrl. Umrl pa je zaradi strupa, ki ga je popil v zaporu po krivični sodbi v in tretji dan ni od mrtvih vstal.

B. SVETO PISMO JE ASTROLOŠKI KOLAŽ

Avtor je neomajen: krščanstvo je skupek amitov, vsi miti pa odražajo astrološko spoznanje o gibanju nebesnih znamenj. Sveto pismo pa je nedosledna zbirka astroloških prepričanj:

Jezus je rojstvo sonca: to, da je Jezus sonce, ki ga obdaja 12 mescev (12 apostolov), je v filmu precej nejasno. Enačenje Jezusa in sonca nastane šele v 2–3. stoletju, ko krščanstvo izpodriva kult *Sol invictus*,⁹ torej točno tisti kult sonca, ki je v 3. stoletju po Kr. zajel Rimsko cesarstvo in ki po avtorjevem prepričanju sega v samo prazgodovino človeštva. Podobnost vidi avtor v tem, da so trije kralji, ki ustrezajo zvezdni konstelaciji na 25. decembra, tri dni na mestu, Jezus pa umre in se potem ponovno rodi oz. vstane. Sicer prikupno izpeljano razlago zmoti samo preprosto vprašanje: kakšno povezavo

ima smrt Jezusa (vstajenje od mrtvih) in božič (rojstvo)? Nikakršne, in avtor nam je niti ne ponudi. Povsem zadovoljen je s tem, da je našel povezavo med številkami in zvezdno konstelacijo.

Jezus je v resnici simbol za znamenje ribi: tukaj velja izpostaviti največjo nedoslednost, in sicer predstavitev upodabljanja Jezusa, saj zgodnje krščanstvo ni upodabljalo Jezusa, deloma zato, ker so sledili judovski prepovedi upodabljanja, deloma pa zato, ker so razvijali svojo obredno govorico, saj so bili preganjani. Tipičen simbol Kristusa je dejansko bila riba. Simbol pa ima drugačen pomen, kot ga predlaga film. Grška beseda za ribo je ΙΧΘΥΣ, kar pa je kratica za "Jezus Kristus božji sin odrešenik" (*Iēsous Christos, Theou Huios, Sōtēr*). Uporaba simbola ribe pa seveda ni edini simbol.

Križ: ta naj bi bil star poganski simbol, kar je naravnost absurdno, saj je smrt na križu veljala za sramotno in se z njim kot simbolom ni ponašal nihče. Križ, ki ga prikazuje film kot podobnega tistemu, ki ga avtor najde v edini astrološki karti, ki jo uporablja (kot da je bila samo ena), pa je keltski križ, nastal v zgodnjem srednjem veku na Irskem, katerega poreklo je še do danes neznano, vsekakor pa ni univerzalno v krščanskem svetu in se močno razlikuje od simbolike zgodnjega krščanstva.

Nova zaveza je polna astroloških kod: če smo ugotovili, da je skorajda nemogoče povezati Jezusa in simboliko vodnarja, potem je nesmiselno, da odgovarjamo, zakaj se v evangelijih pojavljajo ribe in ribiči, saj se dober del evangelijev dogaja ob Galilejskem jezeru. Še več, selektivno branje, kot ga predlaga avtor filma, je nevarno, ker ne upošteva celotnega besedila, ampak išče ključne besede, ki so samo dokazi o obstoju kodiranega sporočila, ki ga bralec pozna že vnaprej.

C. RELIGIJA JE ZNANOST V ZGODNJIH LETIH

Čeprav torej ne držijo niti mitološke primerjave niti razlaga Svetega pisma, avtor vztraja pri umetni ustvarjenosti krščanstva

in ponavlja trditve mnogih pred seboj, npr. Hermanna Samuela Reimarusa (1694–1768). Reimarus je trdil, da je Kristus izmišljen, da so si ga apostoli preprosto izmislili. Žal se ne moremo posvetiti daljši analizi Reimarusovih argumentov ter problematike zgodovinskega Jezusa, na tem mestu lahko povemo samo očitno dejstvo: resno zgodovinopisje ni in ne zanikuje resničnega obstoja Jezusa Kristusa, biblična eksegeza pa skorajda enoglasno zavrača povsem umetni izvor evangelijev.

Če se torej vrnemo k osnovnemu sporočilu avtorja našega filma, je slednje to, da je religija človeški način odgovora na življenje in njegove tegobe, ki pa se ga da enostavno razumeti in je, ko je enkrat razkrinkan, brez prave veljavnosti in deluje povsem nemočno, verniki pa najmanj kot naivni in trdoglavi. Teza je, ne glede na njeno slabo izpeljavo, dobro znana in še danes uživa veliko odobravanje, četudi so jo tako verni kot neverni družboslovci in filozofi postavili pod vprašaj. Njen najsodobnejši in trenutno tudi najodmevnejši kritik je Jürgen Habermas, ki na podlagi spoznanj sociologije, ki postavlja pod vprašaj tezo o sekularizaciji – tezo, tesno povezo s stališčem, ki ga opisujemo – dokazuje, da je religija najbrž celo v porastu, z izjemo Evrope seveda. Habermas povzame in nadgradi spoznanja teh socioloških raziskovanj, ko prične z iskanjem ponovnega pogovora med zahodnim racionalizmom in verskim izročili velikih religioznih tradicij. Slednje je najbrž bralcu še najbolj poznano prek pogovorov med Habermasom in zdajšnjim papežem Benediktom XVI., takrat kardinalom Ratzingerjem¹⁰.

RECEPT DR. WOLANDA

Nekje v začetku 20. stoletja sta se blizu Patriarhijskih ribnikov v Moskvi sprehajala dva moža, Mihael Aleksandrovič Berlioz, predsednik MASOLIT-a, enega največjih moskovskih slovstvenih združenj, in pesnik Ivan Nikolajevič. Sopara spomladanskega večera je ruska intelektualca pognala na prvo stojnico, ki jo je krasil napis "Pivo in slatina",

a sta kaj kmalu spoznala, da iz te moke ne bo kruha, saj niso imeli ne prvega ne drugega, in pomanjkanje pijače ju je pahnilo v spoznanje, da je bil tisti majski večer precej neobljuden. Očitno običajen večer preseka zli občutek, ki spreleti Berlioza, a eksistencialno stisko kaj hitro odpravi z mislijo, da je najbrž utrujen. Pogovor teče o Kristusu, saj možakarja pripravljata daljšo protiversko pesnitev, urednik, Berlioz, namreč ni bil zadovoljen s poizkusom očrnitve, ki jo je spesnil Ivan Nikolajevič, zato mu pričel predavati. Urednika očitno ni zmotila človeškost Kristusa, ampak dejstvo, da ga pesem napravi živega, ko pa vsi, ki so pri zdravi pameti, vedo, da ni nikdar obstajal. Predavanje se prične s pregledom pomembnih Jezusovih sodobnikov in zgodovinopiscev, od Filona Aleksandrijskega do ponarejene 44. knjige Tacitovih *Analov*. Pesnika predavanje navduši, Berlioz pa se opogumi in reče: "Prav nobene vzhodne vere ni, da ne bi v njej kot po pravilu neporočena devica spravila na svet Boga." V luči tega spoznanja je seveda pomembno poudariti, da Jezusa kot takšnega nikoli ni bilo, ampak je kolaž obstoječih mitov.

Ko naša junaka hrabro naštevata božanstva z domnevno podobno mitološko strukturo, kot je krščanska (Oziris, Tamuz, Marduk, Vicli-Pucli), se v drevoredu ob ribnikih pojavi neka figura, ki jo pisatelj nalašč zavije v tančico nedoločljivosti. Skrivnostna oseba, ki se nam kasneje predstavi kot dr. Woland, prevzame potek dogajanja. Tujec se jima počasi približa, pogovor obtiči med vnovičnim naštevanjem prototipov "Kristusa". Pisatelj z neverjetnim cinizmom opisuje pogovor med Wolandom, pesnikom in urednikom. Woland, navdušen nad odkritim izpričevanjem ateizma, popelje pogovor na tematiko dokazov Boga ter se pošali na račun vseh šestih (pet poti sv. Tomaža in Kantov dokaz iz morale), a na koncu debate le zatrdi, da pa vendar obstaja dokaz, da je Jezus živel, oz. dokaz za resničnost vere, in tako sledi sedmi dokaz oz. evangelij po Wolandu. Ob zaključku poslušalca seveda zastavita vprašanje avtentičnosti

zgodbe in Woland jima odvrne, da je to prav on osebno, saj je živa priča.

Na tem mestu postane pogovor po pričakovanju nenavaden in tujec postane srhljivo domač. Poslušalca se počutita povsem brez moči in edini izhod vidita v begu. Med poizkusom bega, katerega ironija je, da se kljub vsemu Berlioz še naprej trudi razložiti, od kod Wolandu ta ton nastopanja, od kod mu vedenje o njem samem in kdo sploh je ta Woland, se zgodi kar tiso, kar je tujec napovedal: Berlioz umre, povozi ga tramvaj, pesnik pa počasi tone v norost. Zgodba dočaka svoj epilog, ko na zabavi dr. Wolanda prav on obsodi Berlioza na izginotje – na nič, v katerega je verjel¹¹.

Sklep pa je precej enostaven: sedmi dokaz je dokaz obstoja zla. Priča resničnosti evangelija je on sam, Woland, satan. On je dokaz, da Bog obstaja. Bulgakov nam očitno namiguje, da je zlo že tako trd oreh, ki mu človek ni dorasel (zato Woland prične svoj pogovor o ateizmu z vprašanjem človeške minljivosti), da pa je napuh vednosti, ki bo razložila vse, kot slepilo, ki zakrije obstoj zla – če ni enega oz. je že ta sam mit, potem o drugem ni vredno izgubljati besed.

Ko se v uvodu filma *Zeitgest* pojavi izsek iz nastopa predstave ameriškega komika Georga Carlina, ki govori o paradoksu razmerja božje kazni z grožnjo peklenškega ognja ter božjo ljubeznijo, se avtor filma odloči za uporabo animacije zgodbe, ki jo pripoveduje Carlin. Tako na začetku, ko govori o "nevidnem možu v nebesih", vidimo animacijo Boga, ki se skriva na oblakih in na zemljo vrže deset zapovedi. Celotna animacija je avtorsko delo, izjema je samo del, kjer je pekel, ko se animacija za hip ustavi. Zamenja jo je detajl slike *Poslednje sodbe* nizozemskega slikarja Hieronymusa Boscha (1450–1516) in kamera za trenutek potuje po sliki navzdol. Ko gre torej za vprašanje imaginarija zla, se kreativnost ustavi in poseči je treba po drugih rešitvah.

Težava je nalašč podobna težavi Berlioza in Ivana Nikolajeviča; zlo ne more obstajati. Če pa želimo preprečiti tisto, kar religiozni um

imenuje zlo, moramo dvigniti raven izobrazbe in ljudem razsvetliti um. A prav ta razsvetljeni um je obnemel ob Wolandovi pripovedi in je obnemel ob pripovedi o "večnem ognju"; ni namreč sposoben prepoznati zla ali se z njim resno soočiti.

Naj se samo malo še ustavimo pri odkriti paraleli in pogledamo kazni, ki doleti Berlioza. Obsojen je na neobstoje, zgodi se to, kar verjame, da se zgodi po smrti: nič. V tej odlični ironični pripovedi na Wolandovi gostiji nas presune, da Bulgakov uporabi neki teološki sklep, ki je mnogo starejši od vprašanj, ki jih zastavljata urednik in pesnik: sodba je takšna, kot sta ona sama. Podoben zaključek pa lahko odkrijemo pri sv. Ignaciju Antiohijskem (+ 107), ko zoper doketiste¹² zapiše: "In kakor mislijo, se jim bo zgodilo"¹³. Bulgakov nam očitno namiguje, da je takšno navajanje dejstev, ki v njegovem in našem primeru sloni na novoveškem teizmu in ateizmu, v svojem jedru doketizem.

Presenetljivo ima prav. Doketizem je racionalizacija krščanstva, ki – tako kot mnoge druge herezije – uporablja razumne oz. znanstvene razlage svojega časa, da poda resnično sodbo in pove resnično zgodbo križanja in podobno navidezno počne tudi ta dokumentarec, ki pa kljub svojim napakam očitno ne izgublja svoje privlačnosti.

"NAMIG SE SKRIVA V IMENU"

Angeleži uporabljajo odlično frazo: "*The clue is in the name*" (namig se skriva v imenu). Film proti koncu obtoži religijo in finančno-politične elite, da ustvarjajo duh časa, toda dejansko je slabo narejen in nedosleden aktivistični spletni dokumentarec, ki je zanetil istoimensko gibanje, pihanje na dušo ljudem tega časa. *Zeitgeist* je duh časa.

Kot dokumentarni film ne zdrži resne presoje in se obnaša bolj kot istoimensko poročilo spletnega velikana podjetja Google,

ki vsako leto objavi seznam najbolj iskanih pojmov na spletu, t. i. Google Zeitgeist [letnica]. Film deluje kot prosti spis, ki preži na podobne besede in številke, ne da bi kdaj resno zastavil vprašanje konteksta izjave, okolja, iz katerega prihaja ali celo upošteval razliko jezikov.

Na spletni strani IMDB je objavljen komentar in ocena enega izmed uporabnikov te strani, ki pove naslednje: "Vem, da je [film] nedosleden, ampak pove nekaj bolj pomembnega, svet ni v redu." Osnovno in temeljno sporočilo filma je, da je svet zlagan, rešitev pa je razkrinkanje in umik.

-
1. Film je prosto dostopen na uradni spletni strani projekta na: www.zeitgeistmovie.com
 2. Največkrat citiran je članek filmskega kritika Davian O'Dwyera časopisa *Irish Times*, ki ga najdete na tej spletni povezavi: <http://www.irishtimes.com/newspaper/weekend/2007/0825/1187332519087.html>. Žal je ogleda vsebine članka plačljiv, na strani najdete samo povzetek.
 3. Bralca na tem mestu pozivam, da preišče internet, saj so viri starejši in težje dostopni. Izpostavili pa bi vseeno enega izmed najglasnejših kritik vsebine filma. Njen avtor je profesor zgodovine antike, dr. Chris Forbes, ki predava na Univerzi v Macquarieju v Avstraliji. Njegov odgovor v obliki videa najdete na www.publicchristianity.com/Videos/zeitgeist.html.
 4. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 1*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 3 ssl.
 5. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 1*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 70–72.
 6. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 2*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 171–174.
 7. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 1*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 230 ssl.
 8. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 2*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 185 ssl.
 9. Glej Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej 2*, DZS, Ljubljana: 1996, str. 243 – 245.
 10. Glej Jürgen Habermas, *Prispevek k razpravi s kardinalom Ratzingerjem*, v: *Nova revija*, letn. 24, št. 273/274 (jan./feb. 2005), str. 280–288.
 11. Prirejeno po: Mihail Bulgakov, *Mojster in Margareta*, prev. Janez Gradišnik, Delo, Ljubljana, 2004.
 12. Doketizem je ena izmed prvih herezij v krščanstvu. Pripadniki doketizma so trdili, da Kristus ni resnično umrl, ampak se je tako samo zdelo, saj bi bila rojstvo in smrt na križu nevredna Boga.
 13. Sv. Ignacij Antiohijski, *Pismo Smirnčanom*, 2. I., v: *Spisi Apostolskih očetov*, Mohorjeva družba, Celje: 1996.