

BRUCKNER

Pascal Bruckner

Dvorjani apokalipse

Razsvetljenje v Vincennesu



Oktobra leta 1749 je J. J. Rousseau obiskal Diderota v gradu Vincennes, kjer je bil ta zaprt po objavi *Pisma o slepcih*, in odkril v časopisu *Mercure de France* razpis natečaja Akademije iz Dijona za leto 1750. Vprašanje je bilo tole: "Ali je obnova znanosti in umetnosti pripomogla k očiščenju nravi?" Kmalu sledi odkritje: ves v zanosu in "v solzah" napiše Rousseau pod nekim hrastom, s svinčnikom, začetek *Razprave o znanosti in umetnosti* in ga prebere Diderotu, ta pa ga spodbudi, naj nadaljuje.

Rousseaujevo razburjenje je razumljivo; v 18. stoletju je bil edini, ki si je upal podvomiti o tem, kar bo poznejši credo razsvetljenstva, in sicer da so proza, gledališče in poezija najboljši način osvobajanja človeka iz okov zla in vraževernosti: "Ker napadam vse, kar ljudje občudujejo, lahko pričakujem le vsesplošno grajo." Čeprav ne poje slavospevov nevednosti in tudi ne zahteva, naj zažgejo knjižnice in akademije, pa Rousseau zanika blagodejne učinke literature in erudicije. Pozneje, leta 1758, je v *Pismu d'Alembertu* nasprotoval Voltairu, ki je hotel razsvetliti Ženevčane z gledališkimi predstavami; trdil je, da komedija in tragedija še zdaleč ne popravljata strasti, temveč vzbujata le nepristno ganotje ali še slabše, iz zločina ustvarjata ljubeznivo dejanje.

Rousseau in njegovo nagnjenje do biblične preprostosti, njegov puritanizem in nezaupanje do izumetničenih stvari se nam danes zdijo smešni. Vendar je bil Rousseau prvi, ki si je upal podvomiti o zanesenjaških idealih razsvetljenstva in opozoril, da kultura in moralna vest nista resnično povezani (šele Freud je skušal znova dokazati, da kultura ne omili človeške perversnosti, temveč jo, prav nasprotno, poveča).

Čeprav avtor *Izpovedi* ni ustvaril resničnih naslednikov svoje misli, so bili njegovi nasprotniki številni. Vera v vzgojno vrednost knjig je postala, vsaj v Franciji, del

republikanskega kulta; najuspešnejši način, da rešijo ljudstvo iz kraljestva nevednosti (in ga s tem razorožijo nasilja), je obvezno šolanje, princip, ki ga je Hugo strnil v jedrnatih formuli: "Odpreti šole pomeni zapreti zapor." Duh Enciklopedije se je vrnil sredi sedemdesetih let, ko so iz vzhodne Evrope pribežali tedanji disidenti. Ker so prihajali iz koloniziranih narodov, kjer se je vsesplošno navzoča politika mešala z uradno lažjo komunizma, so bili prisiljeni poveličevati kulturo kot edini element preživetja in upora, kot edinstveno področje svobode. Ko so zanikali samovoljno delitev Evrope, so pesniki, filozofi in pisatelji nenehno zagovarjali ponovno vzpostavitev dialoga med Vzhodom in Zahodom v imenu navdušujoče ideje o kulturi, ki je "najvišja vrednota" (Kundera). V določenem trenutku pa je ta neskončna kolektivna dogodivščina, ki je temeljila na strpnosti, dialogu nasprotujočih si mnenj in umetnosti življenja, sestavljeni iz odmika in modrosti (György Konrad), tvegala, da izginge z dušo in telesom pod tanki Rdeče armade.

Takrat so se zahodni in celo ameriški intelektualci zadovoljili s tem, da so povezali obe polovici Evrope in tako dokazali, da je kultura, ki se je na Vzhodu dušila pod marksističnim Evangelijem, pri nas izginjala pod težo potrošništva in *kratkotrajnega ugodja*, saj so s tem vzpostavili pomirjujoče ravnovesje. Ista bitka je lahko mobilizirala ljudi dobre volje tako na eni kot na drugi strani železne zavese in naveličani Zahod je našel razlog za svoj obstoj in dejavnost.

Gre za občudovanja vreden projekt, ki se nadaljuje tudi potem, ko je železna zavesa padla. Nekateri so, onkraj Elbe, odločno pripomogli k ponovni vzpostavitvi Evrope kot prostora dvoma in pluralizma; drugi pa so se spomnili na zahteve razsvetljenstva po razširjanju zrelosti in neodvisnosti posameznikov. S tem so nas opozarjali na razvrednotenje te ideje; razsvetlensko zahtevo so pogosto zamenjali s povprečnostjo medijev ali komercialno produkcijo kratkočasnja in zabave. Svarilo je bilo strogo, vendar upravičeno, predvsem zato, ker so vztrajno ponavljali teze o razpadu šolstva in brodolomu izobraževanja. In ker je isti zaklad izginjal tako na Vzhodu kot na Zahodu, so lahko znova šli v boj. Zato je bil stavek Allana Blooma: "Mojo knjigo morate brati kot poročilo z vojne fronte," lahko razumljen dobesedno. Pogrešali smo križarske vojne; končno se nam je ponudila lepa priložnost, vendar posega ta vojna globoko v našo zasebnost in povzroča peklenške muke ali nebeško blaženost: glede na to, ali boste poslušali Bacha ali Micka Jaggerja, boste odrešeni ali prekleti.

Kljub temu se postavlja vprašanje, ali ni ponovno odkritje kulture kot povezovalnega dejavnika nož z dvojnimi rezilom. Ker je tema o potrebi po kulturi uspela in hitro postala nov intelektualni kliše v zahodni Evropi, smo v tej debati očitno nekaj spregledali: kaj pa, če smo se vrgli v to pravdo zato, da bi ušli dolgočasni politiki in jo morda celo izpodrinili? Zagovor pisatelja Györgyja Konrada v obrambo *Antipolitike* (La Différence, 1987), ki trdi, da naj bi kulturnim identitetam podredili principe oblasti v civilni družbi, je dovolj zgovoren. Kakšno bajno zatočišče sta umetnost in literatura, potem ko nas je razočarala in prestrašila zgodovina!

Razdelitev posmrtnih ostankov

Če bi se zadovoljili s tem, da bi obsodili izenačenje kulture po pravilu "vse je kultura," po katerem sta Cézannova slika in steklenica kokakole postavljeni na isto raven, bi z navdušenjem ploskali. Vendar se za tem upravičenim klicem k redu skriva nekdanja iluzija o tem, da je razvoj svobode povezan z izobraževanjem, oziroma če povzamemo Condorcetevo formulo, da "je napredek kreposti vedno spremljal napredek razuma, kot je razvoj korupcije vedno sledil in naznanjal dekadenco."¹

Tako si lahko razlagamo masovni transfer upanja od politike na kulturo. Dvojna prednost: v razdelitvi ostankov si vzame kultura levji delež in pri tem spretno izmakne nekdanjemu idealu njegov borbeni značaj: barbarstvo naj bi zaustavili, kot so nekdanj komunizem (ali kapitalizem) z doslednostjo, ki pogosto spominja na gverilske boje. Narobe obrnjeni ždanovizem: takrat so poezija, slikarstvo, glasba služili ideologiji, Šostakovič je moral napisati simfonijo v čast delovnih akcij pogozdovanja, zdaj pa je kultura odrinila na rob ne samo politiko, temveč s svojo sposobnostjo za preoblikovanje in korekcijo človeške narave celo zmagoslavno tekmuje z moralo in akcijo. Skratka, postaja "absoluten nadomestek" (Jean Starobinski), beseda z veliko začetnico kot Bog, prava pravcata zastava, s katero naj bi pokrili vsa področja življenjske in miselne izkušnje. Kot da bi vera v napredek, ki je zapustila breg razrednega boja, našla v umetnosti novo odskočno desko in si utrla pot v brezmejno prihodnost.

Če nas ni prepričala Rousseaujeva bistrovidnost, je dovolj, da pomislimo na preprosto dejstvo: visoko kultivirana dežela, kot je Nemčija, je v našem stoletju zakrivila vsem znane grozote; če so pod nacionalsocialističnim režimom sežigali knjige domnevnih krivovercev in propagirali druge, nič manj pomembne, častili veliko glasbo (Hitler je strastno ljubil Wagnerja, zaporniki pa so pred plinskimi celicami igrali Mozarta in Beethovna); če so posebno pozornost namenjali kulturnim prireditvam (taka je bila na primer pariška razstava Arna Breckerja, firerjevega kiparja, nastala pod pokroviteljstvom Jeana Cocteauja); če so bili do intelektualcev sumničavi, češ da so pripadniki "nemogoče rase" (Brasillach), so po drugi strani večkrat povabili francoske literate, da bi se srečali s svojimi nemškimi kolegi na grobovih Goetheja in Schillerja. Nacionalsocialistični režim je užival naklonjenost in celo aktivno podporo Martina Heideggra, Richarda Straussa, Gottfrieda Bennja, Carla Schmidta, Konrada Lorenza, Heisenberga in številnih drugih nemških Nobelovih nagrajencev. In končno, njegovi lastni dostojanstveniki so si lastili naslov umetnikov-demiurgov, nekateri so bili celo dostojni izvajalci ali ljubitelji. Kaj je bil še nacizem? Kultivirano barbarstvo (ki je

¹ Concordet, *Zgodovinski prikaz razvoja človeškega duha* (Esquisse d'un tableau des progrès de l'esprit humain, Garnier-Flammarion, str. 137).

znalo oživiti nemško kulturno izročilo in ga izrabiti v lastno korist). Kultura nas je pripeljala do plinskih celic, so po vojni rekli sionisti. Najmanj, kar lahko trdimo, je, da jih ni preprečila.

Še neka druga totalitaristična pošast, Stalinova ZSSR, je z razvejano mrežo knjižnic in cenениh izdaj omogočila množicam dostop do najlepših del svetovne literature (ali vsaj do tistih klasikov, ki niso nasprotovali zapovedim oblasti), kljub neusmiljeni cenzuri in zatiranju svobodne ustvarjalnosti. Prav v Sovjetski zvezi so nekatere od najboljših baletnih in glasbenih šol na svetu, iz katerih vsako leto prihajajo nadarjeni umetniki, s katerimi se le težko kdo primerja.

In kako bi lahko pozabili, s kakšno prepričanostjo, da ne rečemo celo ljubeznijo, je evropska inteligenca brez vsakršnega premisleka desetletja zagovarjala fašistične in stalinistične doktrine v prid najbolj banalnemu aktivizmu. (Zgovoren je primer Juliena Bende, ki je bil leta 1927 višji državni tožilec proti knjigi *Izdaja klera*, se po vojni priključil komunistični stranki ter se leta 1949 udeležil procesa proti Madžarski.) Če so najbolj dognane in izvirne pesmi, romani in skladbe kompatibilne z zločinom, *potem kultivirano ne pomeni civilizirano in še manj moralno*.

Med francosko revolucijo so govorili, da svoboda ni dovoljena analfabetu; vemo pa, da zdaj ni dovoljena niti izobražencu. Zgodovina ni potrdila niti ene napovedi razsvetljenstva, kulturniki so moralno in politično prav tako zmotljivi kot njihovi neizobraženi sodobniki. Ta paradoks, ki je za vedno uničil upanje 18. stoletja, je natančno razložil George Steiner: "... kakovost dane izobrazbe in število ljudi, ki je deležno, nista nujno odsev večje družbene stabilnosti in politične modrosti ... vrhunci kolektivne histerije in divjanja lahko sovpadajo z vzdrževanjem in celo povečanjem

Dallas in Ime rože

Ali ni nenavadno, da kričijo o smrti kulture prav v trenutku, ko jo častijo tako v najvišjih evropskih političnih krogih kot v vseh občinah Francije in Evrope? V trenutku, ko je posredovanje umetniških dosežkov postalo skoraj popolno, ko so po zaslugi laserske plošče milijoni poslušalcev posvečeni v svet velike glasbe; ko se v muzejih in na razstavah gnete nepregledna množica, likovne akademije in konzervatoriji pa morajo zavračati učence; ko je število bralcev občutno naraslo v primerjavi z njihovim številom pred petdesetimi ali sto leti? Da ne bi uporabljali le klišejev, bi morali primerjati današnjo masovno kulturo z nekdanjo ljudsko kulturo. Opazili bi, da je bistvena razlika med almanahom iz 19. stoletja in sodobnimi "digesti".

Namesto da bi jokali v agoniji, ali ne bi bilo bolje, če bi razmišljali o spremembi? Tisti pojav, ki je resnično zaznamoval našo dobo, je vzporedni razvoj visoke kulture in komercialne produkcije. Kako naj ne bi bili presenečeni nad navidezno inkoherenco občinstva, ki se navdušuje tako pred Gauguinovo sliko kot pred televizijsko oddajo Kolo sreče; ki masovno gleda Dallas in se izreka za Umberta Eca ali Garcíu Márqueza? Morda smo postali kulturni kameleoni, saj so naše najvišje intelektualne potrebe zelo blizu neumnosti in slabemu okusu? Sicer pa, ali bi v svetu brez kiča lahko živeli? Napačno je, če po eni strani zaupamo bralcem in če po drugi strani nad njimi obupamo: od njih lahko pričakujemo le neuspeh ali čudež.

moči institucij, aparata in etike visoke kulture. Z drugimi besedami: knjižnice, muzeji, gledališča, univerze in raziskovalni centri, ki so nenehno razvijali humanistične vede in znanost, se lahko nemoteno razvijajo tudi v senci koncentracijskih taborišč.¹

Skrivnosti odrešenja

Da bi se izognili vsakršni zmedi, bi morali nujno razlikovati med "kulturo" in "natura" ter "civilizacijo" in "barbarstvom" kot nasprotujočimi si pojmi, čeprav se ti po mnenju Edgarja Morina² delno prekrivajo. Kajti, čeprav je mitologija, ki oživlja naše križarske pohode velikodušna, ni zato nič manj zmotna. Ne moremo zanikati tega, da nam kultura pomaga pri svobodni presoji, pri razvijanju naših intelektualnih sposobnosti in da se znajdemo v času ter se navežemo na tradicije, ki jih svobodno izberemo (in se s tem oddaljimo od drugih). Kultura nas torej omika, omehča, nas skratka počloveči, je dejanje zaupanja, ki ga dogodki niso nikoli potrdili. *Šola da vsakomur orodje svobode, vendar je ne zagotavlja.*

Zato ima Allan Bloom prav, ko zagovarja ponovno vključitev klasikov na univerze, kot nasprotje ozko usmerjenim specializacijam, vendar študij klasikov namenoma olepšuje, ko "velikim knjigam" pripisuje odločilen vpliv in vrednost. Njegova trditev, "da dober program splošne kulture vdahne študentu ljubezen do resnice in življenjsko radost s tem, ko mu odkriva najboljše stvari, ki so bile kdajkoli izrečene,"³ sodi le v

¹ George Steiner, *V gradu Sinjbradca* (Dans le château de Barbe-Bleue), Gallimard, Folio-Idées, str. 90.

² Edgar Morin, *Misliti Evropo* (Penser l'Europe), Gallimard 1987.

³ Allan Bloom, *Razorožena duša* (L'Âme désarmée), Julliard 1987.

pravljice. Po Neronu, ki je recitiral verze, medtem ko je gledal, kako gori Rim, je zgodovina polna pesnikov morilcev, rasističnih megalomanov, rafiniranih mučiteljev, ki so z vso svojo znanostjo služili perverzним nagnjenjem. Ne smemo pričakovati,

Mora biti poezija narejena za vse?

Morda je kriza kulture le posledica njenega prevelikega uspeha. Ker se lahko čedalje večje število ljudi izobražuje in imajo na voljo dovolj prostega časa, hoče danes vsakdo pisati, slikati ali skladati in se ne zadovolji s svojim pasivnim položajem sprejemnika. Koga drugega bi lahko obtožili kot upanje razsvetljenih duhov 18. stoletja, ki so obljubljali razsvetljenje vsem, tako revežem v kočah s slamnato streho kot bogatašem v palačah? V imenu česa naj ne bi množica, izgubljena v dolgočasju delodajalcev, dražila muze?

To je razlog za inflacijo romanov, gledaliških in glasbenih skupin, znamenje neverjetnega vrvenja, ki bi se lahko prevesilo v svoje nasprotje, in nihče ne bi več ne bral ne poslušal. Cenenost sistema zahteva, da nekateri proizvajajo in da večina konzumira; če je razmerje nasprotno, sistem razpade. Število ustvarjalcev, ki tako nezadržno narašča, bo kmalo doseglo obseg armade, s tem pa bo ogrožena sama ustvarjalnost. Vrednost literature in slikarstva je v njuni redkosti; zato ne morejo vsi ustvarjati, kot je zahteval Lautréamont za poezijo. Namenjena vsem? Še manj. Dostopnost zgodovinskih spomenikov množici plačamo z neizogibno denaturacijo. Povečana kvantiteta pomeni pogosto izgubljanje fines, inteligence, spoštovanja avtorjev. Na velika dela, ki so reproducirana v milijonih izvodov, preži banalizacija. Žalostna ugotovitev: kultura naj bi bila v prvi vrsti namenjena eliti, medtem pa urbi et orbi razglašajo njeno univerzalnost! Za kulturo ne bo usodna komercialna produkcija, temveč demokratizacija, vsenavzoča vulgarnost medijev je ne ogroža, temveč rešuje s tem, ko iz nje ustvarja novo privilegirano področje omejenega števila ustvarjalcev, ki obvladajo njen kod, kanone in prenos.

da se bodo slike snele same od sebe, ko bo šel mimo despot, da se bo knjiga zaprla med rokami zločinca in bo glasba utihnila, če jo bo poslušal rabelj.

Res je, da je uvedel roman na Zahodu kraljestvo relativnega (Kundera), različnost stališč; to pa še ne pomeni, da nas branje romanov dela bolj strpne. Prehod od dela k življenju ni nujen: ko berem, lahko pozabim na svoje predsodke, najdem stik s svetom kitajskega ali latinskoameriškega pisatelja, se prestavim v različna časovna obdobja, vendar to še ne pomeni, da bom sprejemljivejši za drugačna stališča, brž ko bom zapustil literarni prostor. Iz skeptičnega, ironičnega, dvoumnega bralca postanem pristranski, sektaški in zanesenjaški človek, ko se vrnem v svoje stoletje, da bi se soočil z meni podobnimi. Že Rousseau je ožigosal krvoločne tirane, ki so prelivali potoke solz

v gledališču: "Nobeno usmiljenje na odru ni še nikoli sprožilo človekoljubnega dejanja."¹

Ker je roman onkraj resničnega in lažnega in se dotika laži, ne moremo zaradi njegove pogostnosti sklepati na civilizacijski napredek. Do relativizacije pride najprej v območju dobrega in zlega: v fikciji je dovoljeno to, kar mora biti prepovedano drugje. Na prehodu iz romaneskne scene v družbeno se zgodi prelom. In čeprav razkrije resničnost, jo pri tem tudi zakrije; če nam prenaša znanje, je to negotovo; ničesar nas ne nauči in s tem ostaja na robu vedenja kot na robu filozofije. Slepo bi morali zaupati v demiurško moč pisanja, če bi hoteli verjeti, da je sposobno oblikovati duh in zavest. Nikakor ne moremo primerjati vzvišenih užitkov literature in glasbe (k sreči) z delom zakona, ki iz posameznika ustvarja "zakonodajalca in subjekt", če uporabimo Kantova izraza. Zaman torej pričakujemo, da bi velika dela in umetnost na splošno sami po sebi osamosvojili in spremenili človeško naravo.

Ne dotikaj se moje kulture

Pred poplavo manjših zvrsti (reklama, moda, variete), ki se vzpenjajo proti visoki kulturi, da bi jih ta posvetila v svoje blaženo kraljestvo, si ne moremo kaj, da se ne bi nostalgično spominjali zlate dobe, ko so bile meje med profanim in duhovnim življenjem še jasno začrtane. Kako naj ne bi imeli občutka, da je lepota del preteklosti in da je le ona še sposobna rešiti človeštvo, ki se pogreza v prepad, njegova ustvarjalnost pa se je ustavila včeraj? Mar z oboževanjem vrhunskih umetniških del ne tvegamo, da bi ta morda razpadla, njihovi ostanki pa našli zatočišče v kabinetu za antično umetnost?

Nostalgiki tradicije so navsezadnje le grobarji tradicije, saj tako kot cariniki ali financarji zapahnejo vrata duhovnega kraljestva pred vulgarnostjo časa. Obdajo ga z visokimi zidovi, da bi nesmrtno ostanke najboljšega, kar so stoletja zapustila, ohranili v njihovi vzvišeni nedostopnosti. S tem pa postane to kraljestvo le delen prikaz tega, kar je bilo in kar bi moralo biti: pogosto nasilen, a vedno ploden dialog med šolami, tokovi in ustvarjalci. Skratka, pustijo nam le izbiro med neumnostjo (strinjanje v sedanjosti) in idolatrijo (ponižnost pred nekdanjim).

Barbarska zgodovina Evrope je divinizirana; Shakespeare, Platon, Beethoven, Voltaire so postavljeni na isto raven, vendar ta "skupnost svetnikov", če uporabimo Sartrov izraz, bolj spominja na pogreb kot na slovesnost. Ne pogovarjamo se več s svetimi pošastmi, častimo jih brez možnosti, da bi obdržali živo vez z njimi.

Zakaj imamo tako radi preteklost? Ker je pomirjena, ker so spori utihnili in se rane zacelile. Srce se nam stiska pred kapelo ali cerkvijo, ki propada, medtem ko bi

¹ J. J. Rousseau, *Pismo d'Alembertu*.

jo morda pred sto leti oropali ali požgali iz sovraštva do cerkve. Boji so končani, cerkveno premoženje je padlo v roke kulture, torej v območje stalnega. Preteklost vse poravna, pomiloščeni so tako zmagovalci kot poraženci, Cezar in Vercigentorix, Saint-Just in Ludvik XVI. Naše družbe se želijo otresti tradicije, vendar žalujejo zanjo, brž ko izgine. Zato častimo spomenike, ki so drugim prinesli nesrečo in trpljenje: egipčanske piramide, ki so jih tisoči sužnjev plačali s svojimi življenji, ter versajski grad, muha diktatorskega monarha, čigar domišljija je od Francozov zahtevala lakoto in odrekanje, to sta dokaza, da v dediščini človeštva globoko spoštujemo prav pričevanja različnih despotizmov, ki so nas oblikovala. Ker smo nesposobni nadaljevati spore naših prednikov, vidimo v njihovih vaseh ali gradovih le stabilnost, ganljivi most, ki nas povezuje s preteklostjo.

Eno je ohraniti staro mestno četrt, drugo pa je strniti celotno kulturo v konzerviranje dediščine. Mar ne prihaja neverjetna vitalnost zahodne umetnosti prav iz strategije preloma, ki je od začetka moderne dobe omogočila različnim zvrstem, da so ušle konvenciji, predvsem zato, ker je prevladujoči razred s prisvajanjem umetniških oblik prisilil umetnike, ki so mu oporekali, da so opustili nekdanje oblike in si izmislili nove. Kultura proti sami sebi, kultura avtodestrukcije, hči in mati upora: ta paradoks je ustvaril največja in najlepša dela. Z vsakim napadom je bila močnejša; s tem, ko jo hočemo zaščititi kot nekakšnega rekonvalescenta, jo s svojim spoštovanjem dušimo in spreminjamo izjemno zakladnico glasov, idej in iznajdb v nekropolo, v kateri okamenijo pred našim občudovanjem.

Kdo ne sanja v današnji zmedi vrednot o tem, da bi bila dela že zapečateni s preteklostjo? Radi bi zvedeli, kaj bo ostalo in kaj se bo zgodilo, da bi onemogočili razpon lažnivih vrednot v svetu, kjer je vedno nečesa preveč: preveč knjig, koncertov, razstav, filmov (vloga literarnih nagrad je ta, da nas odrešijo bojazni in nam povedo, kaj moramo brati). Dvom je zapisan v samem bistvu kulture, ki je podrejena vedno novemu vrednotenju. Vsako umetniško delo stavi na trajanje in vključuje možnost zmote. Koliko slavnih umetnikov je pokopal čas ali pa so izginili v pasti slave (gledališka igra *Timocrate* Corneilla je bila največji gledališki uspeh 17. stoletja) in nasprotno, koliko genijev je bilo neznanih v času svojega življenja (Nerval, Modigliani, Van Gogh) ali pa so umrli pozabljeni (W. A. Mozart) in ubogi (Vivaldi, Purcell)?

Da bi lahko ocenili moderno produkcijo, moramo nujno opustiti vsakršno presojo; biti sodobnik nekega dela nam prepoveduje, da bi mu že a priori podelili večnost ali pa ga pokopali oziroma zavrgli brez kakršnegakoli premisleka in drugih možnosti izhoda. Voditi nas mora le previdnost. Medtem ko čakamo na sodbo prihodnosti, morajo romani in slike lebdeti v vicah med hvalo enih in prezirom drugih. To je zmeda, zaradi katere je kulturno življenje tako zapleteno in zanimivo.

Dejstvo, da ni nič na svojem mestu, da se lažnivo pretvarja za resnično, ponarejeno za izvirno, je sicer grozljivo, vendar vabljivo: največji uspehi so se vedno rodili v zmedi. V nasprotju s potrebo po jasnosti, ki izdaja zagovornike klasicizma, mora območje negotovega in kaosa ostati odprto in puščati možnost zmote (ali po besedah Michela

Tourniera: "Humus je potreben za mnogo povprečnih reči, da bi se rodil en sam čudež").

Naša usoda je neskladje, nečistost, hibridnost, nezdržljiva nagnjenja, ki so v vsakem od nas, neizvedljive povezave med Otisom Redingom in Mozartom, Omom Kalsoumom in Fellinijem, Tintinom in Heglom. Nudimo zavetje zvrstem, ne da bi nam jih uspelo spraviti. Samo tako lahko razumemo, da nekateri zanikajo masovno kulturo in zabavo v imenu "visoke kulture" z enako nepopustljivostjo Cerkve, ki je nekoč obsodila to isto kulturo v imenu "svete vere", in da trenutnim uspehom dajejo za vzor nesmrtnega Racina ali Monteverdija in pri tem tvegajo, da bodo te velikane osamili

Zapor duha

Če naj verjamemo splošno veljavnemu mnenju, poteka danes boj velikanov med dvema monolitoma: kulturo in zabavo. Zanimivo je, da se ob koncu našega stoletja v obsedeni skrbi za ohranjanje vrednot ne sprašujemo več o patologiji vedenja, o figurah snoba, pedantneža, knjižnega molja, esteta, filistra, ki sestavljajo groteskne in neizogibne ponaredke te patologije.

Flaubert se je čudil neumnosti znanja, Elias Canetti je v *Autodafé* opisal nekega sinologa, strastnega ljubitelja knjig, ki je zaradi njih celo znorel, Georg Simmel in Hermann Hesse, vsi ti so le predstavniki vrste generacij, ki so opozarjale na smrtonosne pasti, skrite v bistvu kulture same. Kultura kot ogromna masa nenehno menjajočih se slogov in govoric nas lahko dobesedno zaduši s svojo plodnostjo in obsegom. Čeprav v njej plavamo kot v plodovnici, nismo zato nič manj ogroženi. V vsaki plavalasi glavi, ki študira Bouvarda in Pecucheta, ždi morebitni Bouvard in morebitni Pecuchet: ni treba dolgo brskati po velikih delih, da bi nas zagrabil delirij interpretacije, kot jarek brez dna, v katerem se lahko vsi utopimo. In če obstaja pametna raba biserov literature in glasbe, potem nima nihče ključa do skrivnosti, vsakdo ga mora najti sam.

Kultura lahko torej ubije kulturo in kultivirana bitja. Opustiti moramo misel, da nas bo odrešila: je namreč kraljevska pot, posejana s pastmi, ki potrjuje ločitev med umetnostjo in umetnostjo življenja. Oblikuje našo osebnost in jo razstavlja, nas vodi in pogublja, je zibka duha in je njegov zapor. Skratka, *ni zanesljiva*. Grenko razočaranje: tako Homer in Goethe kot najbolj cenena pravljica nas lahko povzdignejo ali pogubijo.

v cesarstvu popolnosti. Vendar, mar to ne pomeni le neučinkovito grožnjo s pobožnimi fetiši, da bi pregnali negotovost sedanosti?

Prevedla (po knjigi *Demokratična melanholija*, Seul 1990) in priredila Irena Ostrouška