

Jaka Bombač

KAJ JE SODOBNA GILJOTINA?

»Vse moje bitje je v enem samem trenutku,« reče skozi Leonca (v veseloigr *Leonce in Lena*) Georg Büchner, primerjalni anatom in eden prvih literarnih glasnikov izgubljenega časa. Navkljub izjemni tematski in žanrski raznolikosti lahko vsa Büchnerjeva literarna dela beremo na podoben način: kot misel. Misel se skozi Büchnerjeve fiktivne svetove, neredko prepredene z realnimi dogodki in spreminjajočo se družbeno realnostjo tedanjega časa, razprostira podobno, kot se kri pretaka skozi različne organe človeškega telesa. Misel poskuša raztegniti čas, oživiti mrtev prostor, navdihniti čemerne in zdolgočasene like, lutke; poskuša sešiti nitke, na katerih bi lahko mrtveci ponovno oživeli, veselje pa znova zapelo in se skupaj s celotnim stvarstvom zmagoslavno zarežalo samemu sebi v brk.

a) Piškotki

Büchner je bil po poklicu primerjalni anatom, in to ravno v obdobju po prvi industrializaciji, ki je z družbo storila podobno, kot počenja primerjalni anatom s človeškim telesom. Da bi jih lahko primerjal s sorodnimi organi druge vrste, primerjalni anatom celoto telesa razčleni na posamezne organe. Industrija razčleni čas na delo in dopust, prostor na delovni in sprostitveni, družbo pa na skupino posameznikov različnih izobrazb in »življenjskih slogov«. Industrija v duhu francoske revolucije giljotinira družbeno telo, tako da od njega ostanejo samo še posamezne abstraktne kategorije, ki potem popolnoma brezglavo tekajo vsaka v svojo smer. Spletni piškotki ti na podlagi tvoje preteklosti predlagajo izdelke, ki jih boš verjetno želel izbrati v prihodnosti. Prepričani so, da s pomočjo nekaj

abstraktnih določil (priljubljeni izdelki, pogosto obiskane spletne strani, poslušana glasba) lahko izvedo ne le to, kdo si, ampak tudi, kdo boš v prihodnosti. Ko zavijemo na sosednjo spletno stran, pa beremo o tem, kako nikoli v življenju ni prepozno za spremembo. Za spremembo s kokakole na *diet coke*?

b) Besede

Podobno kot giljotina je tudi industrijski mehanizem svojo pot začel z dobrimi namerami. Ludvika XVI. so revolucionarji, čeprav so sprva strumno in ubrano nastopili proti smrtni kazni, bili primorani giljotinirati, sicer javnost ne bi razumela njihovega revolucionarnega sporočila. Kakšna ironija, da je smrtna kazen pod taktirko tistih, ki so jo sprva najbolj obsojali, v času njihove vlade postala pravilo, ki je naposled pogoltnilo še njih same. Kakšna ironija, da industrijski razvoj pridigamo s takšno gorečnostjo, da nam ga bo naposled uspelo spremeniti v njegovo lastno nasprotje, ki besedo »razvoj« uporablja zgolj in edinole še kot krinko. Ljudje se pač hitro navdušimo nad koncepti in idejami, besede se hitro sprevržejo v ideale, abstrakcija pa nas privlači, ker je tako skrivnostna in odmaknjena in nebeška; ker nam nudi neki oddaljeni cilj, ki ga nikoli ne bomo dosegli, zato ga lahko v neskončnost zasledujemo. Ponosno vzklikamo »Živel razvoj, živel razvoj, živel razvoj!«, medtem ko se nekje v obskurnih predelih misli (nemške »Hintergedanken«, misli iz ozadja) zavedamo, da si en odstotek ljudi lasti večino svetovnega kapitala, da begunci množično umirajo na poti čez Sredozemsko morje in da se tajajo ledeniki, medtem ko si predsedniki grozijo s pritiskom na fiktivni gumb. Vse v imenu besede *razvoj*. Danton to besedo uporabi bolj poredko, saj je glede besed skrajno skeptičen. Jezik suče tako, da ga prav nihče ne razume. Svoji ženi pravi, da so njene besede mrtvaško pozvanjanje, Robespiera pa navihano opomni, da mu je spodrezal pete na čevljih. Je nekakšen zgodnji oznanjevalec lingvističnega obrata in modernizma.

c) Čas

Tudi čas in prostor sta abstraktna koncepta. Besede in simboli, ki jih v naši družbi uporabljamo, se navezujejo na čas in prostor, kot ga kolektivno razumemo ali želimo razumeti. Bral sem o nekem plemenu, ki uporablja isto besedo za »prej« in »potem«, saj oboje razume kot odklon od »sedaj«. Nasploh je za agrarne družbe, torej družbe, ki imajo neposredni stik s svojo zemljo in pridelki, značilno, da čas dojemajo ciklično, torej kot nekaj, kar se (v variacijah na temo) vedno znova ponavlja. Nietzsche, ki je pisal nekaj desetletij po Büchnerjevi smrti, sodobnega človeka postavi pred izziv: vpraša ga, kako bi se odzval, če bi izvedel, da se bo od neke točke dalje vse njegovo dotedanje življenje, brez novosti in odklonov, ponavljalo v neskončnost. Za človeka industrijske družbe pomeni taka misel močan udarec v glavo, saj je čas navajen pojmovati kot premico, na kateri se kopičijo vedno novi dogodki, življenje pa kot edinstveno potovanje od rojstva do smrti. Družba ga ves čas priganja v smer napredka, zato kupuje vedno hitrejša »kabine za potovanje skozi čas« (motor, avto, letalo, ladja), da bi lahko v svojo daljico



natrpal čim več dejavnosti. Pasivna aktivnost, obdobja sedenja in počitka, ki so pomemben sestavni del vsakdana nekaterih ljudstev, se v industrijskih družbah praviloma odvijajo od enkrat do dvakrat na leto, in sicer v posebnih, za to prilagojenih obmorskih krajih, ponavadi v paketu z drugimi, ločenimi aktivnostmi (spoznavanje kulturnih znamenitosti, kopanje v bazenu, odmor za kavo).

č) Zgodovina

Büchner se je, podobno kot Danton, znašel v nenavadnem zgodovinskem obdobju, v katerem so se spremembe dogajale s tako hitrostjo, da jim je verjetno lahko sledil zgolj nagonsko, skozi svoje pisanje. To se kaže v razdrobljeni dramski strukturi, ki deluje kot nekakšen kalejdoskop, kot kolaž recikliranih materialov in časov (približno ena četrtnina besedila *Dantonove smrti* je vzeta iz dejanskih govorov, tudi v *Vojčku* in *Lenzu* se prvine fikcije mešajo z dokumentarnostjo, preteklost s prihodnostjo, trenutki z dolgimi intervali); v temi žalovanja za spomini, ki jih golta zgodovinski čas; v pojmovanju življenja kot nečesa že vnaprej določenega, dela pa kot nečesa, kar je človek iznašel samo zato, da bi iz sveta pregnal neznosen dolgčas. Družbo, ki čas pojmuje ciklično, združujejo miti o božanstvih in nastanku sveta, monarhijo zgodbe o kraljevi družini, industrijsko družbo pa sanje o razvoju in zgodovinopisje. Ampak zgodovino vedno pišejo zmagovalci, česar se očitno zaveda nemški jezik, ki za zgodovino uporablja isto besedo kot za zgodbo, »Geschichte«. Vsako obdobje svet pripoveduje na drugačen način in nam s tem megli nepristranski pogled na živa telesa, ki so nekoč obstajala na Zemlji. Bodisi jim daje neki specifični simbolni pomen, jih povzdigne na piedestal ali pa potisne v prepad mrtvih svetnikov, skratka pretvori jih v hladne produkte zgodovinskega stroja. In te smrti, smrti svojih zasebnih čustvovanj, intimnih srečanj in notranjih bojev se, morda celo bolj kot giljotine, boji Danton. Boji se, da bo, podobno kot kipi Jezusa v Anderssonovih *Pesmih iz drugega nadstropja*, pretvorjen v ikono in odvržen na smetišče.

d) Spektakel

Naomi Klein v svoji knjigi *Doktrina šoka* piše o dveh sodobnih mučilnih tehnikah, ki jih je uporabljala ameriška vojska v vojni z Irakom. Ena izmed njih je pomanjkanje čutnih dražljajev, druga pa preobremenitev s čutnimi dražljaji. Prva deluje tako, da mučencu onemogoči vsa čutila (maska čez oči, čepki v ušesih, prekrite blazinice na prstih), druga pa tako, da mučencu čutila preobremeni z raznimi dražljaji (glasna metal glasba, svetla projekcija, disko luči). V obeh primerih mučenec izgubi občutek za lastno identiteto, saj se človeška identiteta ohranja ali spreminja na podlagi informacij, ki jih dobi iz zunanjega sveta.

Podobno je z mediji in družbo. Kadar koli mediji želijo, da se družba ne ukvarja z vprašanjem pomembnih reform, preusmerijo pozornost na neko drugo temo, ki jo potem nekaj časa obdelujejo z vseh koncev in krajev. Tako so nekaj časa aktualni begunci, potem pravice istospolnih, potem pravice delavcev, nič pa ni »aktualno« toliko

časa, da bi do tega ljudje lahko razvili lasten odnos. Nihče se zares ne briga za te tematike, saj svoja strinjanja in nestrinjanja lahko preprosto poberejo iz Javnega sklada za možne odzive. Struktura spleta in televizijskega programa temelji na sopostavljanju popolnoma banalnih tematik z resnimi, tako da človek izgubi občutek za to, kaj se sploh dogaja in ničesar več ne more jemati brez pridiha ironije.

Tu govorimo o spektaklu, kot ga je v svoji knjigi *Družba spektakla* opisal francoski filozof Guy Debord. Debord je pripadal situacionizmu, ki je v industrializiranem in togem vsakdanu iskal načine za oživitve mrtvega družbenega življenja. Debord piše: »V družbah, kjer vladajo moderne produkcijske razmere, se celotno življenje kaže kot neizmerno kopičenje spektaklov. Podobe, ki so se odtrgale od vseh vidikov življenja, se stekajo v skupni tok, v katerem ne moremo več vzpostaviti enotnosti prejšnjega stanja. V vseh svojih specifičnih oblikah, naj bo informacija, propaganda, reklama, neposredna potrošnja razvedrilnih produktov, je spektakel model prevladujočega družbenega življenja. V invaziji produktov spektakla postaja stvarnost vedno bolj kontemplacija in vedno manj živa.«

In kaj je v družbi spektakla najbolj kruto, tisto, kar prav zares spominja na giljotino? To, da spektakel vsako živo stvar, vsak revolucionarni nagib, vsako čustvo in gibko besedo banalizira in pretvori v »zanimivost«, v potrošni produkt. Hipiji so se uprli potrošništvu samo zato, da so si strokovnjaki za marketing lahko čez noč izmislili nov marketinški sistem, ki se je podoba, imidž in glamur naučil prodati še njim. Namesto izdelka P(ovprečnež) je pač začel prodajati še izdelke A(vanturist), S(vetovljan), U(pornik) in D(uhovnež). Ni naključje, da sta podoben zaton doživela Debord in situacionizem. Tako kot pereče tematike, spektakel tudi znane osebnosti za nekaj časa povzdigne, jih pretvori v to, kar gledalci želijo videti, potem pa jih na hitro odslovi in odvrže na smetišče ikon. Spomnimo se na Amy Winehouse, Shelley Duvall in Monico Lewinsky, v Sloveniji pa na afero Baričevič. Pomislimo na vse muhe enodnevnice v glasbeni industriji. Spektakel nas pretvori v preproste potrošnike podob in dogodkov. Našo premico tako na gosto naseli z dogodki, da popolnoma poruši mejo med javnim in zasebnim. Vsako politično stališče lahko pretvori v nepomembni zasebni premislek, vsak zasebni premislek pa v »nevarno« politično stališče.

Je bila res giljotina tista, ki je Dantonu vzela glavo? In kaj nam glavo jemlje dandanes?