

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Katja Kirn

AKTUALNOST BARTOLOVEGA ALAMUTA ZA SODOBNI SVET

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Katja Kirn

Mentorica: izr. prof. dr. Manca Košir

Somentor: doc. dr. Andrej Blatnik

AKTUALNOST BARTOLOVEGA ALAMUTA ZA SODOBNI SVET

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

Aktualnost Bartolovega Alamuta za sodobni svet

Diplomsko delo obravnava vzroke za aktualnost in uspešnost Bartolovega *Alamuta* v sodobnem času. Analiza izhaja iz ugotovitve, da so za veliko popularnost in tržno uspešnost romana doma in v tujini zaslužne predvsem politično-aktualistične interpretacije *Alamuta*, ki ga razglašajo za nekakšno anticipacijo islamskega terorizma. Avtorica ugotavlja, da so takšne razlage zavajajoče in poenostavljene. V eksotični orientalski alamutski zgodbi odseva namreč podoba sodobnega zahodnega sveta, ki ga bistveno zaznamujejo množični mediji. Verska in politična manipulacija ter prevara z umetnimi rajskimi vrtovi, ki sta osrednji temi romana, se izkažeta kot prisposodba za medijske manipulacije, ki jim je vsakodnevno podvržen moderni slehernik. V nihilističnem vodilu romana »nič ni resnično, vse je dovoljeno« prepoznamo racionalno in tržno naravnano logiko delovanja množičnih medijev (predvsem televizije), ki producirajo virtualni 'raj'. Alamutska solipsistična etika razkriva postmoderne etični relativizem, ki nakazuje nepotrebno in nezaželenost etičnih meril.

Ključne besede: *Alamut*, množični mediji, etika, postmoderna doba, pregled literarnih študij

The actuality of Bartol's Alamut for the contemporary world

The paper examines reasons for the actuality and success of Bartol's *Alamut* in current times. The analysis is based on a statement that the credit for great popularity and successful breakthrough of the novel in the local and foreign book market is taken by current political interpretation of *Alamut* which proclaims the novel as anticipation of Islamic terrorism. The author establishes that such interpretation leads readers astray and is over-simplified. The exotic oriental Alamut story reflects the image of a contemporary western world, mainly marked by mass media. Religious and political manipulation as well as deception with false heavenly gardens, which are the central theme of the novel, are proved to be the allegory for media manipulation to which modern individual is daily exposed. In the nihilistic maxim of the novel »nothing is true, everything is permitted« we can recognize rational and market-set logic of mass media activity (first of all television) which produces the virtual 'paradise'. The Alamut solipsistic ethics brings to light postmodern ethical relativism which indicates that ethical norms are unnecessary and undesirable.

Key words: *Alamut*, mass media, ethics, postmodern epoch, review of literary studies

KAZALO

| | |
|---|-----------|
| UVOD..... | 5 |
| 1. PREDSTAVITEV BARTOLOVEGA ALAMUTA | 7 |
| 1.1 Vsebina romana..... | 7 |
| 1.2 Recepcija in kritike..... | 8 |
| 2. ALAMUTSKI TERORIZEM KOT PRISPODOBA TOTALITARIZMOV | 10 |
| 2.1 <i>Alamut</i> kot »živa prisposoda dobe strašnih diktatorjev«..... | 11 |
| 2.2 Bartolovi »ašašini« – predhodniki islamskih teroristov | 13 |
| 2.3 'Terorizmi' (post)moderne dobe..... | 15 |
| 3. POSTMODERNA DOBA – ČAS MNOŽIČNIH MEDIJEV | 17 |
| 3.1 Vloga množičnih medijev v postmodernej dobi..... | 18 |
| 3.2 Medijske konstrukcije realnosti..... | 20 |
| 3.3 Etična kriza postmoderne | 22 |
| 3.3.1 Kriza novinarske etike..... | 23 |
| 3.3.2 Etični nihilizem, relativizem in makiavelizem v novinarstvu..... | 25 |
| 3.3.3 Možnost za preseganje etične krize postmoderne | 26 |
| 4. RAZLAGE BARTOLOVEGA ALAMUTA V LUČI POSTMODERNEGA RELATIVIZMA, NIHILIZMA IN NIETZSCHEJEVE VOLJE DO MOČI..... | 28 |
| 4.1 <i>Alamut</i> in evropski nihilizem..... | 28 |
| 4.1.1 Hasanova volja do spoznanja kot oblika Nietzschejeve volje do moči..... | 31 |
| 4.1.2 Nietzschejeva »smrt Boga« ali Bartolov »skriti Bog« | 33 |
| 4.2 Nacionalna ideja, čutnost in omejenost forme kot antiteza nihilizmu..... | 35 |
| 4.3 Relativizacija resničnosti v <i>Alamutu</i> | 37 |
| 5. BARTOLOV 'NIHILIZEM' KOT ODSEV ETIKE POSTMODERNE DOBE | 39 |
| 5.1 »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« kot postmoderno etično načelo 'pustiti biti'..... | 39 |
| 5.2 Življenje v virtualnih 'rajskih vrtovih' | 42 |
| 5.3 Možnost za preseganje 'nihilističnega' stanja sodobnega sveta..... | 46 |
| ZAKLJUČEK..... | 48 |
| VIRI..... | 50 |

UVOD

Namen pričujočega diplomskega dela je ugotavljanje aktualnosti Bartolovega *Alamuta* za sodobni svet. Roman je kljub izidu leta 1938 svojo 'renesanso' doživel šele v osemdesetih letih, ko ga je rehabilitirala generacija slovenskih postmodernistov. Gotovo najpopularnejši aktualizaciji *Alamuta* pa smo bili priča v zadnjih letih po zloglasnih terorističnih napadih na Združene države 11. septembra 2001, ko je zgodba o samomorilskih fedajjih dobila skoraj preroški predznak in postala nekakšna samoizpolnjujoča se prerokba o spopadu dveh civilizacij – Zahoda in islama. To je tudi razlog, da »je več kot en kritik že vzkliknil, da če Osama bin Laden ne bi obstajal, bi si ga bil lahko izmislil Vladimir Bartol. Resnično: danes je *Alamut* presunljivo aktualen, dramatično vizionarski in mučno natančen.« (Debeljak 2005: 20-21)

Naša naloga bo izhajala iz mota romana »Nič ni resnično, vse je dovoljeno«, ki v obliki vrhovnega izreka izmailcev ubeseduje najradikalnejšo skepso, relativizem in amoralizem ter izraža temeljno idejo romana. Pokazali bomo, da nihilistično načelo »nič ni resnično, vse je dovoljeno« nazorno opisuje stanje sodobnega sveta negotovosti in strahu, v katerem prevladuje senzacionalistična medijska družba, ki deluje po načelu tržne logike. Mediji potrošnikom preko privlačnih podob prodajajo virtualno izkušnjo 'raja'. Primarni cilj medijev oziroma novinarjev, oglaševalcev in drugih 'konstruktorjev' medijske realnosti je dobiček, moč in oblast, pri tem pa največkrat ne izbirajo sredstev. V svetu, kjer je Bog že davno mrtev in je resnica postala bajka, kjer ni več trdnega metafizičnega temelja, je vse mogoče, vse sprejemljivo in končno tudi vse dovoljeno. Novinarske norme in kodekse je zamenjalo postmoderno etično načelo 'pustiti biti' – toleranca, ki prerašča v brezbržnost.

Osrednje vprašanje, iz katerega izhajajo hipoteze, ki jih bomo poskušali utemeljiti v nalogi, se glasi: zakaj je *Alamut* pol stoletja po izidu postal aktualno branje ter doživel velik (tržni) uspeh in popularnost doma in po svetu? Nedvomno in najočitnejše se aktualnost *Alamuta* kaže v pogostih prevodih, številnih ponatisih in uvrstitvi romana med maturitetno literaturo. Vzroke lahko iščemo v dejstvu, da Bartolov 'nihilizem' v *Alamutu* asociira na terorizem oziroma 'nihilizem' sodobnega sveta. S tem poleg njegove anticipacije islamskega terorizma mislimo predvsem na krizo humanizma, ki je »v izkustvu mišljenja dvajsetega stoletja čvrsto

povezana s širjenjem tehničnega sveta in racionalizirane družbe« (Vattimo 1997: 36). Nietzschejeva volja do moči je v *Alamutu* upovedana na sodoben, prepoznaven način.

Do naštetih tez smo se dokopali ob proučevanju relevantnega korpusa sodobne slovenske in tuje literature o značilnostih postmodernega časa kot časa množičnih medijev ter ob pregledovanju različnih literarnozgodovinskih interpretacij vsebine romana, ki so v glavnem razdeljene na dva pola: prve v njem vidijo prisodobno totalitarnih režimov, ki se pojavljajo skozi zgodovino, in ga berejo kot metaforo problematike hlapčevstva slovenskega naroda, ki se bojuje proti fašistični nadoblasti; druge pa zagovarjajo mnenje, da roman ubeseduje tematiko evropskega nihilizma. Že zaradi te interpretacijske odprtosti in večplastnosti alamutske zgodbe bi bilo sodobno branje romana kot podajanja 'resnice' o islamskem fundamentalizmu, kar je bistveno prispevalo k njegovi tržni uspešnosti in popularnosti, gotovo prepovršno in zelo poenostavljeno.

Čeprav *Alamuta* ne moremo uvrstiti med 'klasično' evropsko pripovedništvo, saj se njegov pripovedni ton približuje bolj bajkam, legendam in mitom, pa ostaja kljub temu, kot smo že zapisali, interpretativno oziroma aktualizacijsko nenavadno odprt. »Resnobna izdaja karnevalske-burkaške *d'annunziade* – in precej 'nepravoverni' verzija patetične *nietzscheade* /.../ - bi utegnila pritegovati zgolj pozornost poklicnih 'arheologov duha', ne pa tudi množičnega bralstva postmoderne epohe« (Grđina 2004: 164-165). *Alamut*, ki je eden izmed najpopularnejših tekstov slovenske literature, je hkrati tudi zgodba o videzu in resničnosti, o pravari in manipulaciji. To pa je tema, ki sodobne bralce, obdane in vsakodnevno zasipane z 'dejstvi' in živopisanimi podobami množičnih medijev, gotovo privlači.

1. PREDSTAVITEV BARTOLOVEGA *ALAMUTA*

Roman *Alamut* Vladimirja Bartola (1903-1967) je prvič izšel pri Modri ptici v Ljubljani leta 1938. Vsebinsko se navezuje na potopis Marca Pola in zgodovinska dela o islamski Perziji v 12. stoletju. V napeti pustolovski zgodbi o demoničnem izmailskem¹ diktatorju Hasanu Ibn Sabi, ki se v terorističnem boju zoper nadoblast turških Seldžukov poslužuje manipulacije z verniki, se prepletajo teme »političnega makiavelizma, dekadence demonije, Nietzschejeve volje do moči in spoznavnega perspektivizma, Einsteinove relativnosti, psihoanalize, Weiningerjevih antifeminističnih pogledov itn.« (Juvan 1997: 433). Tudi Bartol (2004b: 459) je zapisal, da *Alamut* »ni samo zgodovinski, marveč je tudi psihološki, idejni in v nekem smislu celo filozofski roman.«

1.1 Vsebina romana

Alamutska zgodba je postavljena v 11. stoletje, natančneje leto 1092, ko poglavar verske ločine izmailcev v Iranu Hasan Ibn Saba, imenovan tudi Seiduna ali Naš gospod, na utrjenem gradu Alamutu ali Orlovskem gnezdu, ki ga je iztrgal iz rok sunitskega sultana Malek šaha, zbira in vzgaja mlade vojake fedaije zato, da bodo v slepi in že kar fanatični pokorščini pripravljeni izpolniti vsak njegov ukaz. S pomočjo teh posebnih izbrancev, ki so le »igrača, brezvoljne šahovske figure« v Hasanovih rokah, namerava zrušiti seldžuško oblast v Iranu. To pa mu lahko uspe le s skrbno premišljenim eksperimentom, ki temelji na prevari. Fedaiji namreč ne smejo podvomiti, da je Hasan resnični Alahov prerok, Mohamedov naslednik; trdno morajo tudi verjeti v njegovo vsemogočnost in jo dojeti kot čudežno. Da bi jih lahko vzgojil v »živa bodala«, ki bi se bila pripravljena žrtvovati na njegov ukaz, jim želi dokazati, da ima v rokah ključ pravega (koranskega) raja, v katerega jih lahko kot plačilo za njihovo zvestobo popelje že za časa življenja. V ta namen je Hasan v vrtovih nekdanjih deilemskih kraljev, skritih za trdnjavo, ustvaril umetni raj:

Mučenci za sveto stvar boste stopili v vrtove, kjer bodo žuboreli kristalno čisti studenci. Ležali boste sredi steklenih paviljonov na vzvišenih blazinah in se sprehajali po prekrasno urejenih gajih v senci košatih dreves. Obdajale vas bodo gredice, polne zlahtnih cvetic, ki bodo opojno drhtele. Deklice s

¹ Izmailci so bili »pripadniki neke skrivne mohamedanske bratovščine, ki je domovala v iranskih gorah« (Fossati 2005: 53). Pripadajo šiitski veji islama, »v kateri imata posebno veljavo samožrtvovanje in mučeništvo po zgledu Alija, Mohamedovega zeta« (Fossati 2005: 47). Priznavajo sedem imamov (verski vodja in božji namestnik, ki širi prerokov nauk), sedmi, nevidni je Ismail. Ker je izmailstvo dajalo velik pomen spoznanju, je njihovo učenje presegalo običajen študij teologije in je bilo privlačno predvsem za intelektualce.

črnimi, kakor mandeljni zarezanimi očmi in belimi udi vam bodo stregle z najizbranejšimi jedili in pijačami. Na uslugo vam bodo! (Bartol 2004a: 114)

Za svoj eksperiment izbere tri po značaju in sposobnostih različne fedaije: drznega in pogumnega Sulejmana, Jusufa, ki je najmočnejši izmed učencev, ter Ibn Tahirja, najbolj bistrega in trdnega med njimi. V raj jih popelje s prevaro; najprej jih omami s pomočjo čarobne »kroglice«, ki vsebuje halucinogeno snov (hašiš), nato pa jih prenese v vrtove za trdnjavo. Eksperiment je uspešen. Hasan lahko zdaj prvič preizkusi svojo moč in Ibn Tahirju ukaže, naj umori vélikega vezirja Nizama al Mulka. V goreči želji, da bi se ponovno prebudil v raju in užival v njegovem razkošju, Ibn Tahir izpolni svojo nalogo. Toda véliki vezir mu pred smrtjo razkrije Hasanovo prevaro. Ibn Tahir se, razočaran in pretresen ob tem spoznanju, odloči, da se bo Hasanu maščeval. Toda Hasan, ki v njem vidi svojega naslednika, ga uspe prepričati v smiselnost in pravilnost izmailskega nauka »nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Ibn Tahir tako postane dedič njegove manipulativne ideje. Hasanov eksperiment se po vrsti osebnih tragedij, umorov in samomorov konča z zmago in dokončno uveljavitvijo alamutske moči; Hasan okliče samostojnost in neodvisnost od seldžuške oblasti. Zdaj se lahko umakne iz javnega življenja in prepusti krmilo ustanove svojim naslednikom, v očeh vernikov pa postane mit.

1.2 Recepcija in kritike

Danes je *Alamut*, kot navaja Debeljak (2005: 19), »najbolj globalno znan slovenski roman.« Doslej je bil preveden v kakih petnajst tujih jezikov, izšel pa je že v več kot tridesetih prevodnih izdajah. Prvi prevod *Alamuta* je bil v češčino leta 1946, nato pa je leta 1954 sledil še prevod v srbski jezik. Leta 1958 pa je doživel svoj dvojni tržaški ponatis – v nadaljevanjih v Primorskem dnevniku in v knjigi. K prodoru *Alamuta* na svetovni literarni trg je gotovo največ pripomogel prevod v francoščino, ki je izšel v Parizu leta 1988. »Gre za prodor, kakršnega ni doživelo še nobeno slovensko delo« (Paternu 1991: 87). Francoska kritika je poudarjala predvsem politični aktualizem in berljivost romana, saj so v njem videli nekakšno napovedovanje islamske revolucije po vodstvom iranskega voditelja Homeinija. Toda politični aktualizem ni bil edini razlog uspešne francoske recepcije, ki se ni toliko posvečala filozofsko-moralni plati romana. »Drugi, vendar nič manj pomemben je bil v literarnem hedonizmu, ki ga je nudilo to lahko berljivo delo z velikim smislom za dinamično

fabuliranje,« navaja Paternu (1991: 89). Uspešnemu francoskemu prevodu so sledili še številni drugi prevodi: španski in italijanski (1989), srbohrvaški (1990), nemški (1992), perzijski (1995), turški, arabski, grški, korejski itd. Leta 2004 pa je doživel tudi prevod v angleščino. V Sloveniji je doslej izšel v sedmih ponatisih, o njem pa so nastale tudi številne študije in razprave. Leta 2002 so ga zaradi njegove presunljive aktualnosti in preroške povezanosti z dogodki v svetu po 11. septembru 2001 uvrstili tudi med maturitetno branje. Lani pa smo bili priča krstni izvedbi Jovanovićeve dramatizacije *Alamuta* (SNG Drama Ljubljana) najprej v Salzburgu nato pa še v Ljubljani.

Čeprav *Alamut* ob prvem izidu na Slovenskem leta 1938 ni bil deležen takega priznanja, kot si ga je obetal avtor, pa je kljub temu vzbudil dovolj pozornosti. Kot navaja J. Kos (1991: 9), so bile kritike »ponekod odklonilne, vendar nikakor ne zmeraj.« Na splošno »bi se dalo reči, da *Alamut* ni ostal niti neopažen niti nepohvaljen« (prav tam). V času med in po drugi svetovni vojni je bila najbolj sporna filozofsko-moralna plat romana. Kritike je motila filozofija subjektivizma, nihilizma, skepticizma in moralnega relativizma, ki jo razglša roman. Poleg tega pa so mu očitali tudi jezikovno okornost, shematskost likov, nerealistični ustroj zgodbe in umik iz aktualnega prostora in časa v Slovencem oddaljen eksotični svet. »To je bilo razumljivo spričo privilegiranega položaja, ki ga je imela v povojni družbenopolitični konstelaciji socialnorealistična tradicija, ki ji Bartol ni pripadal in ki je v njem slutila svojega nasprotnika,« ugotavlja Janko Kos (1991: 10). Podatek, da je Bartol z *Alamutom* leta 1938 zasedel četrto mesto na literarnem razpisu za banovinsko nagrado, potrjuje dejstvo, da »*Alamut* torej nikakor ni bil zamolčano besedilo« (Hladnik 2005: 14). Da pa je bil Bartol morda res vizionar, ki ga sodobniki niso razumeli, bi lahko sklepali iz njegove izjave, da je roman ostal »do danes nerazumljen, neraztolmačen in nerazumljiv« (2004b: 494), ter vizionarskega občutka, ki ga je preveval ob pisanju romana: »Pisal sem za sodobno občinstvo, in vendar! Imel sem občutek, kot da pišem istočasno še za občinstvo, ki bo živelo čez petdeset let« (Bartol 2004b: 497). In res je *Alamut* svojo pravo 'renesanso' oziroma 'revival' doživel šele v osemdesetih letih, ko je Bartolov ustvarjalni opus rehabilitirala generacija slovenskih postmodernistov, ki so v *Alamutu* videli predhodnika postmodernizma (predvsem zaradi njegove enciklopedičnosti, stapljanja žanrov, brisanja mej med visokim in nizkim, tematike relativizma ipd.).

V zgodbi o *Starcu z gore* je pač navzoča svojevrstna presežnost nad vsemi efemernostmi časa in prostora. *Iranci* niso samo Slovenci, *Hasan Ibn Saba* ni le Mussolini, *izmaeliti* niso zgolj fašisti. Zato

ni čudno, da je Bartol že ob rojstvu teksta samozavestno oznanil: 'V Alamutu bom nesmrten.' (In to kljub neutajljivi jezikovnoizrazni povprečnosti!) (Grđina 2004: 166)

Dejstvo, da *Alamut* kot vsaka prava umetnina presega omejitve časa in prostora - opira se na zgodovinsko dogajanje, hkrati pa priča o svojem času in celo vizionarsko napoveduje prihodnost – samoumevno nakazuje, da je roman mogoče brati na več načinov. Naše branje bo usmerjeno na njegovo aktualnost za sodobni (postmoderni) svet, v katerem smo soočeni s 'terorjem' senzacionalistično in dobičkonosno naravnanih medijev. V njem bomo poskusili razbrati alegorijo duha postmoderne medijske družbe.

2. ALAMUTSKI TERORIZEM KOT PRISPODOBA TOTALITARIZMOV

Osrednji lik v *Alamutu* je verski poglavar Hasan Ibn Saba, ki ga Bartol v romanu večkrat poimenuje tudi »starec z gore«, »poglavar z gore« ali »starešina z gore«, ki »lahko dovoli in prepove, kar hoče« (Bartol 2004a: 51). Njegovi pristaši in verniki ga imenujejo Seiduna, katerega misli se zdijo blazne in vzbujajo grozo. Še najbolj nazorno ga opiše Mirjam, njegova priležnica, ko ga poimenuje »strašni sanjač iz pekla«. »Njegovi nazori, polni zaničevanja do vsega, kar je veljalo množicam za neizpodbitno, njegovo vzdvajanje nad pravilnostjo slehernega znanja in spoznanja, njegova absolutna svoboda v mišljenju in dejanju« (Bartol 2004a: 259). Lik blaznega, demoničnega diktatorja, intelektualca in mistika, je bil Bartolu očitno zelo blizu, hkrati pa je podoba vrhovnega poglavarja izmailskih asasinov v *Alamutu* vsaj na videz zelo oddaljena od slovenskega okolja in časa nastanka romana. Seveda pa lahko bralec kmalu ugotovi, da so zametki islamskega fundamentalizma, ki smo jim priča v romanu, med drugim tudi prisposoda totalitarnih režimov, ki se kot mit ponavljajo skozi zgodovino. Po mnenju francoskega filozofa Bernarda-Henrija Lévyja (2001: 16) namreč prav »/s/ trzaji islamskega integralizma doživljamo zadnje vrhunce totalitarizma 20. stoletja.« Tudi Bartol je v svojem romanu videl prisposodo totalitarizma, predvsem fašizma in nacizma, ki sta močno zaznamovala obdobje, ko je roman nastal.

2.1 *Alamut* kot »živa prispodoba dobe strašnih diktatorjev«

Snov za roman se je Bartolu porodila, kot navaja, »v davni mladosti, sredi prve svetovne vojne, ko /.../ se je v daljavi pobliskavalo s soške fronte« (Bartol 2004b: 495), nanjo pa ga je kasneje spomnil Josip Vidmar, ki mu je leta 1927 v Parizu pripovedoval zgodbo o starcu z gore in njegovih asasinov, ki jo je ob koncu 13. stoletja v knjigi *Il Milione* popisal Marco Polo, v Evropi pa se je razširila v pozni romantiki, še posebej ob izidu Fitzgeraldovega prevoda pesniške zbirke Omarja Hajama *Rubajat*. Čeprav so mnogi fascinantno pripoved brali kot verodostojno potopisno poročilo, »je dejansko šlo za spretno kompilacijo iz najrazličnejših virov« (Grdina 2004: 135). Toda Bartola je zgodba tako očarala, da si je zadal desetletni rok za uresničitev svojega alamutskega načrta.

Če beremo *Alamuta* kot prispodobo oziroma metaforo, potem očitki o njegovi oddaljenosti od slovenskega prostora in aktualne kulturno-politične problematike niso upravičeni. Da je Bartol z eksotično zgodbo o asasinovih, izmailskih samomorilskih fedajjih, ki se dogaja v 11. stoletju v Perziji, pravzaprav slikal stanje na Slovenskem pod fašistično okupacijo, lahko sklepamo na podlagi avtorjevih lastnih zapisov, v katerih je roman označil kot »veren prikaz početka zgodovine izmailcev v letu 1092 z ustanoviteljem sekte ašašinov, Hasanom Ibn Sabom na čelu, obenem pa živa prispodoba dobe strašnih diktatorjev med obema vojnama« (Bartol 2004b: 496). Da si je pisatelj *Alamut* zamislil kot »veliko zgodbo metaforo o najglobljih vzgibih in najbolj rafiniranih mehanizmih oblastništva« (Grdina 2004: 162), kaže tudi prva verzija romana iz leta 1936, ki »je celo nosila posvetilo *Benitu Mussoliniju kot zločinskemu mandantu ‚fedaia‘, da umori kralja Aleksandra*, medtem ko je bila druga (1937) namenjena *Nekemu diktatorju*« (prav tam). Bartol, ki je roman pisal na Slovenskem, v glavnem v Kamniku, se pri pisanju, kot navaja v svojih spominih, ni mogel izogniti neposredni izkušnji takratnega zgodovinskega dogajanja.

Ves čas pisanja romana se nisem niti za trenutek zavedal, da se mi je začel vanj vlivati živi 'fluid' takratnega zgodovinskega dogajanja v svetu. /.../ S severa je pritiskal na naše meje nacistični diktator Hitler s svojimi fanatičnimi esesovci. Z zapada je grozil Sloveniji in vsem Jugoslovanom fašistični vodja Mussolini, pod čigar jarmom je ječala tretjina Slovencev in velik del Hrvatov. Na vzhodu je prevzel nasledstvo odrešujoče Leninove revolucije zagonetni Stalin, ki je pra v tistih letih presenetil svet s svojimi pošastnimi ›monstre« - procesi. (Bartol 2004b: 496)

Kot navaja Hladnik (2005: 12), je Bartol, slovenski Tržačan, ki se je zaradi pritiska fašističnega režima moral izseliti iz rodnega Trsta, »bleščavo tujinsko eksotiko *Alamuta* pripel

na izkušnjo domačega sveta, na borbeno prizadevanje Primorcev za osvoboditev izpod italijanskega fašizma«. Kot odgovor na teror fašizma in nacizma so se nasilja in »/terrorističnih metod posluževale tudi partizanske formacije, ki so v Evropi pod nemško okupacijo organizirale odporiško gibanje« Fossati (2005: 31). Mišljeni so predvsem pripadniki ilegalne slovenske vojaške organizacije TIGR, »ki so z načrtovanjem atentatov na italijansko fašistično oblast nedvomna (tedaj in še danes seveda Slovencem simpatična!) vzporednica samomorilskim fedajem v *Alamutu* in tudi današnjim muslimanskim teroristom« (Hladnik 2005: 12). Toda treba je poudariti, da je tigrovski terorizem pomenil upor zatiranega naroda, ki mu je grozilo izkoreninjenje, in je bil »v razmerah nacifašistične strahovlade edini možni odgovor naroda, zapisanega smrti« (Lukšič 2005: 217).

Alamut odpira torej tudi vprašanje, ali je v določenih okoliščinah uporaba terorja lahko legitimna in moralno upravičena. Če ga beremo kot zgodovinski roman, za katerega je značilno, da v tematizaciji preteklih dogodkov vidi »metafor/o/ sodobnega nacionalnega položaja in dilem« (Hladnik 2005: 15) lahko utrdbo *Alamut* interpretiramo kot ogroženo slovensko ozemlje, v Hasanu Ibn Sabi pa prepoznamo »uspešnega voditelja, ki 'naše' ubrani pred tujo grožnjo« (prav tam), pri čemer je prisiljen poseči po skrajnih metodah in se odpovedati morali. S tega vidika Debeljak (2005: 23) v *Alamutu* prepozna vprašanje »etik/e/ idejno (politično ali versko) motiviranega umora«, s čimer postane vidna tudi »razlika med asasini in sodobnimi islamskimi samomorilci.« Asasini, kot jih je upodobil tudi Bartol, namreč niso pobijali civilistov, ampak premišljeno izbrane nosilce politične ali verske moči. »Etika umora pri asasinih se namreč utemeljuje na neposrednem soočenju, ki ima več vezi s srednjeveškim viteškim kodeksom kot pa s sodobnimi ljudmi-bombami v vrstah islamskih radikalcev,« navaja Debeljak (2005: 23).

Čeprav so Bartolovi sodobniki roman zavračali, češ da propagira terorizem in manipulacijo s posamezniki v imenu neke višje ideje, pa *Alamut* po Hladnikovem mnenju »ponuja nacionalno ogroženim Slovencem pod fašisti pred drugo svetovno vojno navodilo za preživetje. Propagira vero v smiselnost predrznih nasilnih dejanj in simpatizira s tisto politiko in družbeno akcijo, ki jo označuje zlovešča beseda terorizem« (Hladnik 2005: 13). Drugačnega mnenja je J. Kos (1991: 32), ki navaja, da je »povezava *Alamuta* s problematiko sodobnega totalitarizma lahko samo zelo splošna, posredna in približna /.../ del njegove povojne obrambe *Alamuta* pred mogočimi ideološkimi ugovori« ter da je osrednja ideja romana v bistvu last evropskega nihilizma. Tudi Virk (1991: 72) nasprotuje takim

aktualistično-političnim razlagam in meni, da pravi vzrok za trajnejšo aktualnost Bartolovega dela leži v idejno-metafizični razsežnosti njegovega pisanja: »Bartol diktatorjevega amoralizma ni radikaliziral v smer hitlerjanskega brezumja, ampak ga je nevtraliziral s transmisijo etične v ontološko sfero. ‘Skrivno gibalno’ te modifikacije je /.../ Bartolova fascinacija s fenomenom Klementa Juga.« Kakorkoli si že razlagamo alamutsko zgodbo, pa ne moremo mimo dejstva, da je bilo za rojstvo *Alamuta* »v tesnobnem ozračju na predvečer druge svetovne vojne« (Grdina 2004: 155) še posebej pomembno avtorjevo razumevanje evropske sodobnosti. »Človek, ki ga je politika naredila za emigranta, je bil že zaradi bridke osebne izkušnje posebej občutljiv za ‘fenomenologijo’ volje do moči,« navaja Grdina (2004: 157).

2.2 Bartolovi »ašašini« – predhodniki islamskih teroristov

V *Alamutu* tako beremo napeto zgodbo o tem, kako so posebni izbranci, mladi pripadniki izmailskega nauka, po uspešno opravljenem šolanju telesa (urjenje borilnih veščin) in duha (učenje jezikov, zgodovine, filozofije, pesništva idr.) posvečeni v fedaije, »izbran/o/ čet/o/, katere zadnji smoter sta žrtev in mučeništvo za sveto stvar« (Bartol 2004a: 113). Hasan Ibn Saba s pomočjo prevare z rajskimi vrtovi vzgoji svoje »ašašine«, imenovane tudi »živa bodala«.

Delovanje asasinov, »katerih ime izvira iz arabske besede *hašašin* in dobesedno pomeni ‘uživalci *hašiša*’« (Fossati 2005: 17), predstavlja enega izmed prvih primerov terorizma² v zgodovini. Oznako »hašašini« so v Siriji prevzeli križarji in jo v obliki »asasini« s pomenom morilec, atentator oziroma terorist prenesli v evropske jezike. Asasini so bili pripadniki šiitske islamske ločine izmailcev, ki so se pojavili v 10. stoletju. V imenu osvoboditve izpod tiranskega jarma turških kalifov, despotov tedanjega Srednjega Vzhoda, so se bili pripravljene žrtvovati med ali po umoru osovražnih vladarjev. Kot navaja Debeljak (2005: 21), je zanesljivo zgodovinsko dejstvo tudi, »da so imeli utrjene gradove v Siriji, ob Kaspijskem jezeru, v severni Perziji.« Po padcu Alamuta leta 1256 njihova moč začne naglo pešati in ob koncu 14. stoletja ne moremo več govoriti o asasinih kot o politični sili. Po legendi, o kateri govori Marco Polo, naj bi si z uživanjem indijske konoplje »vzbujali ekstatična videnja raja in

² Terorizem je, kot navaja Johannes Dillinger (v Lukšič 2005: 214), »definiran kot nasilje ali grožnja z nasiljem, ki se uporablja za doseganje političnih ciljev nevladnih ali vladnih dejavnikov, ki delujejo tajno.«

se tako pripravljali na srečanje s smrtjo« (Fossati 2005: 17). Tudi v *Alamutu* vrhovnemu poglavarju izmailcev Hasanu Ibn Sabi s pomočjo čarobne »kroglice«, ki jo použijejo učenci, uspe iz fedaijev napraviti samomorilske napadalce, tako imenovana »živa bodala«, ki so pripravljani ubijati in umreti samo zato, da bi lahko ponovno okusili užitke raja:

Medtem bo deloval strup hašaša v njihovem telesu in zbudil v njih nepremagljivo željo, da bi ga spet uživali. Ta želja bo neločljivo spojena s predpostavkami o rajskem razkošju. V duhu bodo gledali ljubljene deklice in umirali od hrepenenja za njimi. Ljubezenski sokovi se bodo obnovili v njihovem žilju in prebudili v njih strast, ki bo mejila na besnilo. To stanje bo postalo sčasoma neznosno. S svojo domišljijo, s svojimi pripovedovanji in prividi bodo okužili vso okolico. Valujoča kri jim bo zmračila razum. Ne bodo ne razmišljali ne razsojali, marveč samo gnili od poželjenja. Mi jih bomo v tem tolažili. In ko bo dozorel čas, jim bomo dali nalogo in jim obljubili, da jim bo raj spet odprt, če jo izvrše in pri tem poginejo. Tako bodo iskali smrti in umirali z blaženim smehljajem na ustnicah... (Bartol 2004a: 296)

Kot ugotavlja Fossati (2005: 17), je resničnost te legende vprašljiva, nedvomno pa so asasini prvi, ki so načrtno in sistematično uporabljali teror kot politično orožje: »iz svojih iranskih postojank /so se/ vtihotapljali na ozemlja kalifata, kjer so izvajali atentate na visoke politične osebnosti, od katerih so se čutili ogrožene, v prvi vrsti na predstavnike sunitskega versko-političnega sistema.« Kot take jih v *Alamutu* opisuje tudi Bartol (2004a: 295):

Vladar, ki se boji za lastno glavo, je popustljiv. Zato bi pripadla največja moč tistemu, ki bi držal v strahu vse vladarje sveta. Toda strah, ki naj bo učinkovit, mora biti stvarno osnovan. Vladarji so dobro zaščiteni in zavarovani. Zares bi jih ogrožala samo taka bitja, ki ne le da se ne boje smrti, marveč si jo prav v takih okoliščinah strastno žele. Vzgojiti taka bitja, temu velja naš nocojšnji poizkus. Iz njih hočem ustvariti svoja živa bodala, ki naj premagajo čas in prostor. Strah in trepet naj zanesejo, toda ne med množico, marveč med kronane in maziljene glave. Smrtna groza naj obliva slehernega mogotca, ki bi se nam zoperstavil...

V tem je tudi bistvena razlika med asasini in današnjo prakso mučeniškega samomorilstva islamskih fundamentalistov, katerih napadi so usmerjeni na množico anonimnih civilistov, ki ne zastopajo politike države, v kateri živijo. »Sodobni terorizem zadnjih tridesetih let je tako napad na celotno civilizacijo« (Grafenauer Bratož in drugi 2002: 32). Poleg tega pa je pomembno tudi dejstvo, da so bili izmailski fedaiji šiiti, medtem ko današnji islamski samomorilski napadalci pripadajo v glavnem sunitski veji islama. Islamskih teroristov ne moremo kar apriorno opredeliti kot verske fanatike, katerih cilj je priti v raj. Tudi Lévy (2001: 17) navaja, da »kult smrti (samomorilskih atentatorjev, op. K. K.) ne izvira iz obupa. Njihov fanatizem je oblika upanja. /.../ Verjamejo, da poznajo izhod.« In dodaja, da ti teroristi

»izžarevajo izredno intelektualno in moralno moč. Ta terorizem je bliže askezi kot pranju možganov« (prav tam). Vsem fundamentalistom je namreč »skupna volja do čistosti, sanje o novem človeku, ki s sabo in svojo skupnostjo živi v popolni harmoniji« (Lévy 2001: 16).

Čeprav ima izročilo asasinov v kulturnem spominu zgolj status mita, pa bi bilo, kot opozarja Fossati (2005: 53), »nespametno omalovaževati dejstvo, da tisti davni dogodki, četudi predelani in posredovani skozi različne mite in izročila, še danes učinkujejo kot vzori.« Komentatorji arabske televizijske hiše Al Džazire namreč menijo, »da so Egipčani in Savdijci, odgovorni za napade na New York in Washington, duhovni potomci asasinov« (Debeljak 2005: 21). Kot navaja Debeljak (prav tam), je z aktualnega vidika »Ibn Saba običajno res dojet kot Bin Laden, asasini pa kot fanatični islamski radikalci, ki so pripravljeni dati svoje življenje tako, kot to počnejo sodobni 'fedaiji' od Palestine do Indonezije in Iraka.« Vendar pa bi bilo tako politično-aktualistično branje romana, ki v *Alamutu* vidi prikaz 'resnice' o islamskem terorizmu, zelo posplošeno in nevarno zavajajoče. »Roman se res propagira kot ur-matrica za razumevanje islamskega terorizma. Kot taka je politična prevara bralcev in nevarna samoprevara zahoda. Tako se delo, ki v prvi vrsti govori o manipulaciji s posameznikom, spremeni v orodje za manipulacijo,« opozarja Dušan Jovanović (v Leiler 2005: 8), avtor dramatizacije *Alamuta*. Roman namreč kljub svoji sporni literarno-stilistični vrednosti odpira mnogo globlja vprašanja, ki sežejo onkraj razlage, ki deli svet na Zahod in Vzhod, na pravične in krivične, na dobro in zlo.

2.3 'Terorizmi' (post)moderne dobe

Vzrok za današnjo asasinom sorodno prakso mučeniškega samomorilstva ekstremističnih skupin na Bližnjem vzhodu je verjetno treba iskati v kolonializmu. Po usihanju moči turškega imperija v 18. stoletju in ekspanziji Zahoda proti Perziji in Aziji so postale muslimanske dežele gospodarsko in tehnološko podrejene zahodnim kolonialnim velesilam. »Slabe in brezizhodne razmere lahko ob manipulaciji vplivnih posameznikov dejansko privedejo do iracionalnih, skrajnih mučeniških dejanj, do principa žrtvovanja za višje cilje« (Grafenauer Bratož in drugi 2002: 32). Toda če so fedaiji umirali izključno zaradi versko-političnih motivov, pa imajo danes mladeniči in možje na Bližnjem vzhodu še najmanj enega – ekonomskega. »Njihove revne družine z njihovo smrtjo postanejo bogatejše za nekaj tisoč dolarjev, kolikor jih svojcem izplačujejo organizacije, kot so Hezbolah, Džihad, Palestinska

ljudska fronta in Al Kaida. Kapitalistični Zahod tako vstopa v versko-politični Vzhod pri zadnjih vratih« (Grafenauer Bratož in drugi 2002: 33). Kje gre torej pravzaprav iskati pravi vzrok za sodobni terorizem? Podobno kot Fossati (2005: 51), se lahko vprašamo, ali gre

terorizem obravnavati kot problem, ki zadeva islamske družbe današnjega časa in njihove odnose s svetom? Ali pa je treba v terorizmu videti prastar pojav, ki si je v modernem času zgolj našel izrazito ugodne pojavne oblike in distribucijske poti in ki ga danes uporablja neka frakcija islamskega verskega radikalizma, medtem ko ga je v drugih dobah uporabljal laični politični radikalizem?

Zakaj smo torej – predvsem s pomočjo medijev, ki vseskozi proizvajajo in utrjujejo predsodke in stereotipe – muslimana kot čutnega orientalista preobrazili v hladnokrvnega terorista in terorista kot revolucionarno pošast prevedli v fanatičnega muslimana? Da je ustvarjanje podobe muslimanskega terorista kot sovražnika zahodnega sveta predvsem odraz lastnih problemov zahodnega krščanskega sveta, meni tudi Mastnak (2005: 36): »Muslimanski terorist je podoba, v katero smo pozunanjili naša lastna vprašanja. Muslimanski terorist je upodobljenje vprašanj, ki so obenem tako zelo neprijetna in tako zelo naša, da se jih ne upamo nasloviti sami nase.« Tudi Sebastijan Horvat, režiser dramatizacije *Alamuta*, je v muslimanskem svetu, ki ga slika roman, prepoznal »veliko ogledalo, v katerem se ogleduje sodobni zahodni svet« (Horvat 2005: 25).

Treba je odkloniti pozicijo, da bomo s stališča evropskega humanizma znali povedati kaj o muslimanskem svetu ali da bomo izrekli prosvetljeno kritiko islamskega terorizma. Govorimo lahko le o nas samih in o nasilju naše civilizacije, ki zelo rada vleče ostre ločnice med dobrim in zlom ter poenostavljeno in idealistično slika črno-beli svet, predvsem pa deli nauke drugim. (prav tam)

Strinjamo se s Fossatijem (prav tam), ki ugotavlja, »da so teroristični nekateri načini ravnanja, ne pa sama verstva ali kulture. Tako kot obstaja islamski terorizem, ki je danes najbolj razširjen, že od zdavnaj obstajajo zahodni terorizmi in bodo žal verjetno obstajali tudi v bodoče.« Podobno razmišlja tudi Bruno Étienne, ki navaja, »da je radikalni islamizem politična uporaba muslimanskih tem kot reakcija na širitev ‘zahodnjaštva’, ki je agresivno do arabsko-muslimanske identitete« (Étienne v Fossati 2005: 153). Tudi Lévy (2001: 17) ugotavlja, da je terorizem »temna senca zahodne družbe«, ki nam bo še dolgo sledila. Alberto Moravia moderni terorizem povezuje z manipulativnimi množičnimi mediji, predvsem z njihovo senzacionalistično in tržno naravnostjo. Tako je v pogovoru z italijanskim tednikom *L'espresso* na vprašanje, kako bi opredelil terorizem, odgovoril:

Moderni terorizem je reklamiranje smrti v oblastne namene. /.../ Edina utemeljitev terorističnega dejanja je namreč ta, da je razvpito in slavljen. Če ne bi bilo časopisja, radia in

televizije, skratka, tako imenovanih množičnih medijev, bi bilo s terorizmom pri priči konec in vrnilo bi se k atentatom na kralje, predsednike, voditelje, se pravi k atentatom v tisti obliki, ki je funkcionalna in nujna. Moderni terorizem pa z izživljanjem nad navadnimi ljudmi ustrahuje navadnega človeka in tako izdaja svojo potrošniško naravo: smrt se reklamira enako kot oblačila ali cigarete. In odnos med modernim terorizmom in množičnimi mediji ni nedolžen ali naključen. **Terorizem računa na medije, ti pa nanj.** (Moravia v Fossati 2005: 113, poudarila K. K.)

Tudi Šimon Peres (v Fossati 2005: 155-156) opozarja na nove, globalne razsežnost modernega terorizma, ki nima meja: »Ta terorizem, ki so ga zaplodili beda, nerazvitost in fanatizem na eni ter modernost, visoka tehnologija in množične komunikacije na drugi strani, je dejanski Satan našega časa. Ta terorizem je nečloveški, hudičev.«

Da bi pokazali, da vsebina Bartolovega *Alamuta*, čeprav oprta na dogajanje pred davnimi tisoč leti, pravzaprav nazorno opisuje stanje sodobnega sveta, v katerem se soočamo z etično krizo, širjenjem terorizma in totalitarizma ter prevlado senzacionalistične medijske družbe, moramo najprej natančneje predstaviti širše filozofske in družbenokulturne značilnosti postmoderne dobe kot dobe množičnih medijev.

3. POSTMODERNA DOBA – ČAS MNOŽIČNIH MEDIJEV

Krizo moderne dobe in prehod v postmoderno³ dobo kulturološke in filozofske razprave povezujejo z različnimi konci, kot so konec zgodovine, konec znanosti in konec ideologije. Novo zgodovinsko epoho pa označujejo s pojmi, kot so postmoderna (Lyotard, Hassan, Vattimo), postindustrijska doba (Bell), postzgodovina (Gehlen), posthumanizem (Hassan), visoka moderna (Giddens), informacijska, medijska, potrošniška družba, pa tudi doba spektakla in brezmejne reprodukcije podob (glej Poler Kovačič 2005: 132-133). Filozofski

³ S pojmom postmoderna mislimo na filozofskozgodovinsko epoho in jo razlikujemo od postmodernizma kot specifične literarnoumetnostne smeri, ki je nastala okoli leta 1960. Razmerje postmodernizma »do sorodnih pojavov v celotni kulturi moderne dobe, ki jo na splošno označuje izraz 'postmoderna', s katerim je literarni postmodernizem gotovo v posebni, vendar še ne docela pojasnjeni zvezi«, ostaja nepojasnjeno, navaja J. Kos (1995: 7) in ugotavlja, da »razlage postmodernizma v literaturi in drugih umetnostih ni mogoče izpeljati iz splošnih razlag postmoderne« (J. Kos 1995: 30). »Če je postmoderna doba filozofsko pojmovana kot preseganje ali vsaj mehčanje oziroma blaženje metafizičnega nihilizma (po Heideggro, Hribarju, Vattimu), potem je več kot očitno, da postmodernizem nikakor še ne sodi vanjo. /.../ Postmodernizem /po J. Kosu/ v celoti sodi v moderno, v dobo metafizičnega nihilizma, zato je pogosto enačenje postmoderne in postmodernizma v vsakem pogledu povsem neustrezno.« (Virk 2000: 45)

razlagalci izhajajo iz Nietzschejeve in Heideggrove »kritike metafizike, tematizacije 'smrti boga' in z reflektiranjem (avto)destruktivne novoveške metafizike /.../« (Virk 2000: 31). Italijanski filozof Gianni Vattimo (1997: 143-144) tako »rojstvo postmoderne v filozofiji« povezuje z Nietzschejevim nihilističnim sklepom o smrti Boga: »Ker pojem resnice ne obstaja več in temelj ne deluje več, ker ni več nobene podlage za vero v temelj, namreč v to, da bi mišljenje moralo 'utemeljevati'«. Literarna veda pa je, kot piše Virk (2000: 26), »priročno orodje za razlago postmodernističnih besedil našla v semiotiki in teoriji intertekstualnosti.« Pojem postmoderna se je uveljavil v zvezi z zgodovinopisjem Arnolda Toynbeeja. Ta je postmoderno dobo opredelil kot »zadnjo fazo v zgodovini evropskega novega veka,« ki naj bi se začela ob koncu 19. stoletja po koncu moderne in je »obdobje razkroja, anarhije, vojn in revolucij, množične družbe, proletarizacije in nihilizma« (J. Kos 1995: 9). Na razumevanje pojma postmodernosti pa je kasneje najbolj vplivalo delo Jeana François Lyotarda *La condition postmoderne* (1979), s katerim je polemiziral predvsem Jürgen Habermas na začetku 80. let. Prav ta polemika je »pripomogla, da se je pojem postmoderne uveljavil kot osrednji pojem filozofskih, socioloških, kulturnozgodovinskih razpravljanj o razvojnih težnjah, značilnih za Evropo in Ameriko v zadnjih desetletjih 20. stoletja.« (prav tam)

Mi se bomo v tem poglavju osredotočili predvsem na kulturološko pojmovanje postmoderne dobe kot dobe, v kateri prevladuje logika tržno naravnanih množičnih medijev. Povzeli bomo bistvene značilnosti te dobe, ki nam bodo služile kot podlaga za kasnejšo primerjavo z osrednjo idejo Bartolovega *Alamuta*. Tako bomo poskušali oživitev in 'popularizacijo' *Alamuta* ob koncu 20. stoletja osvetliti tudi z vidika nekaterih značilnosti postmoderne dobe kot dobe množičnih medijev, ki brišejo meje med realnostjo in fikcijo in postavljajo voljo do dobička kot najvišje načelo svojega delovanja.

3.1 Vloga množičnih medijev v postmoderni dobi

Postmoderno dobo številni avtorji imenujejo kar medijska doba in jo neposredno povezujejo z množičnimi mediji, ki imajo po njihovem mnenju odločilno vlogo v sodobni (postmoderni) družbi. Tako na primer Vattimo (1992: 1) izraz *postmoderen* povezuje z dejstvom, da je družba, v kateri živimo, družba množičnih medijev. »Živimo v svetu, v katerem so mediji prisotni povsod,« navaja Unescova deklaracija o vzgoji za medije iz leta 1982 (v Košir in Ranfl 1996: 11) in s tem opozarja na nedvomno moč in vpliv medijev v sodobnem svetu.

Da ima razvoj tehnologije in z njim povezani množični mediji osrednjo vlogo v postmodernem času, ni dvoma. Svet se v postmoderni dobi realizira skozi tehnologijo, ugotavlja Baudrillard (1993a: 44). »Tehnologija sama postaja sporočilo« (prav tam); tehnologija ne spreminja več sveta, ampak postaja svet, postaja naša resničnost. Tudi Vattimo (1997: 16) ugotavlja, da se primat znanosti danes kaže predvsem kot primat tehnologije, v specifičnem smislu informacijskih tehnologij: »Razlika med razvitimi državami in državami v razvoju danes temelji na stopnji prodora informatike, ne pa tehnike v širšem smislu. Prav v tem je verjetno razlika med 'modernim' in 'postmodernim'.« Vse več ljudi namreč oblikuje svojo predstavo o resničnosti prek posredovanja množičnih medijev. »Nesporno pa je, da živimo v dobi množičnih občil in da so mediji in prek njih novinarji postali ključni sooblikovalci globalnega družbenega in našega vsakdanjega življenja,« navaja Koširjeva (2003: 60). Toda večina sprejema medijske podobe kot ogledala, v katerih se zrcali svet. Zato so uporabniki medijev pogosto prepričani, da poznajo 'resnico'. Dejstvo pa je, da so množični mediji prostor kopičenja spektakla in simulacije ter brezmejne reprodukcije podob in virtualnih svetov (glej Košir in Ranfl 1996: 49), hkrati pa so tudi »prostor izginjanja« (Baudrillard 1993a: 85); prostor, kjer izginja pomen, sporočilo in nanašanje. »Svet je igra« (Baudrillard 1993b: 46) – igra jezika, igra spreminjanja stvari v spektakel. Mediji »množijo dogodke« (Baudrillard 1993a: 84), ki nimajo več svojega prostora in časa. V skrajnih primerih je, kot ugotavlja Baudrillard (1993c: 146), možno tudi to, da se dogodek zgodi zgolj na zaslonu: »To so dogodki z zaslona in ne več pristni dogodki.« Podobno tudi Koširjeva (2003: 70) govori o »psevddogodkih«, ki prevladujejo v sodobnem novinarstvu in so ustvarjeni posebej za množična občila, kot so razna srečanja, strankarske konvencije, novinarske konference, demonstracije ipd.

V želji po večjem dobičku se mediji, ki »pripadajo od politične in ekonomske sfere odvisnemu komunikacijskemu podsistemu« (Košir 1988: 14), poslužujejo senzacionalizma, stereotipov, opisovanja nasilja, prikazovanja trpljenja in družinskih tragedij. Množični mediji so 'tovarna' podob, s pomočjo katerih ljudje interpretirajo svoja življenja in usmerjajo svoja dejanja. Mediji sooblikujejo posameznikove predstave o svetu in lestvice vrednot, utrjujejo vedenjske vzorce, usmirjajo izbiro življenjskih stilov. »Mediji sooblikujejo vrednote, s svojimi stereotipi in klišeji opredeljujejo naša stališča /.../. S tem, ko predstavljajo določene modele ravnanj (jih legitimizirajo), postavljajo okvir, kaj je prav in dobro, kaj družbeno neugledno in nekoristno« (Košir in Ranfl 1996: 27). Osebne življenjske izkušnje in medčloveške odnose v sodobnem svetu nadomeščamo z navidezno, skonstruirano

resničnostjo, ki jo reprezentirajo mediji. Ti ustvarjajo iluzijo udeležnosti in bližine. Toda dejansko gre za enostransko razmerje, enostransko komunikacijo, v kateri nas mediji lahko nagovarjajo, mi pa jim ne moremo odgovoriti. Na ta način nam omogočajo tudi beg iz realnosti. »Medijska stvarnost je sanjska konstrukcija, ki spodbuja beg iz vsakdanjega problematičnega dejanskega življenja« (Košir in Ranfl 1996: 27). Naslovniki pomoči ne iščejo več v pogovoru in osebnih stikih, ampak se utapljujejo v mavričnih barvah množičnih medijev in tako postajajo vse bolj otopeli. »Danes je čas neodgovarjanja in neodgovornosti, ko le z redkimi ljudmi vzpostavljamo osebne odnose, redko prisluhnemo njihovemu nagovoru, ne odgovarjamo in nismo odgovorni« (Košir 2005: 12-13). Koširjeva se v svojem delu *Surovi čas medijev* (2003) s to oznako sklicuje na temeljno lastnost postmoderne dobe, v kateri živimo. Strinjamo se z ugotovitvijo, »da doba digitalnih medijev prinaša prekletstvo in blagoslov. Dostopnih nam je več informacij, kot smo si to še pred desetletjem lahko predstavljali, kljub temu pa se zdi, da niso tako zanesljive kot prej.« (v Urbanija 2006: 5)

3.2 Medijske konstrukcije realnosti

Postmoderni preobrat poteka tudi v razpravah o odnosu novinarskega diskurza do resničnosti in možnosti spoznanja. Realnosti v pozni moderni ne moremo več obravnavati kot »objektivno danost, ki je pod podobami ali onstran podob o njej, ki jih sprejemamo od medijev,« navaja Vattimo (1992: 7). Berger in Luckmann (1988: 25) govorita o dvojni naravi družbe, ki »se kaže v izrazih objektivne dejanskosti in subjektivnega pomena« in »ustvarja 'realnost *sui generis*'« kot realnost vsakdanjega življenja. Mediji so del družbene objektivne dejanskosti, s svojim obstojem in s svojimi vsebinami pa se bistveno vpletajo tudi v njeno naravo subjektivnega pomena. Na ta način sodelujejo v procesih, »s pomočjo katerih se za človeka z ulice utrdi neka 'realnost'«. (Berger in Luckmann 1988: 13)

Kot ugotavlja Koširjeva (1988: 14), množični mediji »samovoljno gradijo neko realnost«, ki »praviloma ne prinaša novih spoznanj o svetu, ampak /.../ utrjuje že po- in u-trjeno podobo sveta.« Medijska sporočila »potemtakem niso preslikava stvarnosti, ampak so sporočila o njenih različnih podobah« (Košir 1988: 11). Torej so zgolj interpretacija stvarnosti in ne njena zrcalna podoba. Tudi Vattimo (1992: 7) piše, da je realnost zgolj odsev prepletanja množstva podob, njihovih interpretacij in rekonstrukcij, ki jih ustvarjajo mediji. Te podobe oziroma reprezentacije stvarnosti nastajajo v procesih medijske konstrukcije realnosti.

Pojem medijska konstrukcija realnosti opredeljuje »umeščanje medijske realnosti v svet vsakdanjega življenja, procese 'učinkovanja' medijskih vsebin na individualno percepcijo družbene realnosti« (Drame 1992: 852). Medijska realnost, je kot piše Drametova (1992: 849), del družbene realnosti, del sveta vsakdanjega življenja, hkrati pa je to posebna realnost, ki se konstruira skozi različne faze sporočanja procesa: zbiranje informacij, selekcioniranje dogodkov in dejstev ter jezikovno oblikovanje sporočila (izbor žanra in jezikovnih sredstev). Posamezniki vstopajo v medijsko, pa tudi v druge družbene realnosti »kot družbeno določene oziroma strukturirane osebnosti« (Drame 1992: 858). To pa velja tudi za novinarje, ki predstavljajo središče, skozi katero potekajo vsi procesi v medijski realnosti. Novinarji (kot tudi viri informacij, uredniki in drugi, ki vplivajo na oblikovanje novinarskega sporočila) v te procese vstopajo »ne kot lebdeči abstraktumi, temveč kot (samo)reflektirajoči subjekti že posredovane, strukturirane stvarnosti« (Košir 1988: 12). Na tej podlagi se vzpostavljajo njihove naravnosti, tako imenovana novinarska perspektiva, ki bi jo lahko označili »kot poenostavljanje dogodkov /.../ zaradi praktičnih razlogov in pod vplivom komercializma, pritiska programskih shem, tehnologije in podobnega.« (Drame 1992: 859)

Mediji in z njimi novinarji torej sodelujejo pri konstrukciji družbene realnosti in sooblikujejo naše vsakdanje življenje s tem, ko »razširjajo območje posameznikove realnosti (z medijsko simbolno realnostjo), saj vse tisto, kar ni dostopno njegovemu lastnemu neposrednemu izkustvu, lahko dobi le preko komunikacije« (Drame 1992: 857). Ta komunikacija, ki je temeljno sredstvo pri obveščanju javnosti o zanjo pomembnih temah in dogodkih, pa je zaradi postmodernega zanikanja možnosti objektivnega posredovanja resnice oziroma vedenja o stvarnem svetu zaznamovana s kopičenjem interpretacij, podob in konstruktov. Prav v povezavi s tehniko se zato danes govori o krizi humanizma.

Tehniko prikazujejo kot vzrok za vsesplošni proces dehumanizacije, ki obsega tako zbledenje humanističnih kulturnih idealov v prid oblikovanju človeka, osredotočenega na znanosti in racionalno vodene produkcijske sposobnosti, kot tudi proces izrazite racionalizacije na ravni družbene in politične ureditve, ki daje slutiti nekatere poteze totalne organizacije. (Vattimo 1997: 35)

To trditev lahko podpremo s številnimi primeri iz novinarske prakse. Ker pa to ni namen te naloge, naj za ilustracijo navedemo le aktualni problem poročanja iz vojne med Izraelom in Hezbolahom. Ugotovljeno je bilo, da so nekatere novinarske fotografije⁴ (med njimi dve, ki jih je posredoval Reuters) digitalno prirejene tako, da obstaja celo sum, da je napad na Kano

⁴ Te fotografije si je mogoče ogledati na spletni strani powerline-blog.com, kjer trije odvetniki skrbno opazujejo posnetke z različnih bojišč.

zmanipuliral in pripravil kar Hezbollah sam. O tem je poročal tudi Chicago Tribune, ki opisuje konkretne primere novinarskih fotografij, posnetih v Libanonu, za katere obstaja sum, da so prirejene. Avtor omenjenega prispevka se zato upravičeno sprašuje:

Kako lahko ljudje pošteno sodijo o dogodkih, bodisi o vojni proti terorizmu, iraški vojni ali odgovoru Izraela Hezbollahu, če se ne morejo zanesti na novice s fronte? Enako skrb zbuja joče je, da imajo te slike moč, da vplivajo na javno mnenje in spremenijo tok zgodovine. (v Urbanija 2006: 5)

To dejstvo nas vodi do ugotovitve, da je sodobno novinarsko sporočanje zaradi napredne medijske tehnologije etično sporno. »Tipične postmoderne zahteve – priznanje konstrukcije realnosti, zanikanje temelja, resnice in objektivnosti, nasprotovanje normam, kritika kodeksov, postmoderna relativizem idr. – poglobljajo krizo novinarske etike v razmerah, ki etiki tudi sicer niso naklonjene,« navaja Poler-Kovačičeva (2003: 18).

3.3 Etična kriza postmoderne

Moderna doba v ospredje postavlja človeka v njegovi subjektivni individualnosti, poudarja njegov razum, svobodo in avtonomnost. Moderni subjekt zato zanika obstoj višje metafizične instance, ki bi posegala v njegovo svobodno voljo. Moralnost in odgovornost posameznika temeljita na njegovi svobodi. »Novoveški subjekt potrebuje svobodo, da bi lahko bil moralen. To pomeni, da je v besednjaku moderne dobe **svoboda na prvem mestu**, etika oziroma odgovornost pa ji sledi,« piše Poler-Kovačičeva (2005: 131). Toda »/a/li niso naša dejanja končno določena z dejavniki, nad katerimi nimamo nadzora? Ali ni 'jaz' samo domina v verigi domin, ki je začela padati davno pred nami?« se sprašuje filozof Danilo Šuster (v Vizjak Pavšič 2006: 21) in ugotavlja, da svobodo »ogroža determinizem, doktrina o neki 'obči postavi nujnosti', ki nastopa v različnih zgodovinskih oblikah /.../ Bolj, ko si svoboden, več svojih želja lahko zadovoljiš. Toda, kaj če so tvoje želje in izbori manipulirani z okoljem, javnim mnenjem, mediji, reklamami, z doziranjem informacij...?« (prav tam). Soočeni smo z metafizičnim problemom svobode, ki je ena osrednjih vrednot naše civilizacije.

Krizo moderne dobe in začetek nove dobe zaznamujejo konec absolutne racionalnosti, zlom metafizike⁵ in njeno iztekanje v nihilizem⁶ ter konec subjekta (glej Poler Kovačič 2005: 136).

⁵ Metafizika (gr. *metá tá fiziká*, za fiziko, za naravo) je izraz »za filozofska razglabljanja o biti in dejanskosti, o temelju in naravi vsega obstoječega.« (Sruk 1985: 192)

Konec moderne zaznamuje kriza humanizma, ki jo Vattimo (1997: 33) povezuje s smrtjo Boga; »se pravi, da je prava vsebina krize humanizma smrt Boga, ki je ni po naključju napovedal Nietzsche, prvi radikalni nehumanistični mislec naše dobe.« To pa posledično pomeni tudi etično krizo dobe, ki ne priznava več občeveljavnih moralnih meril. »Zdi se, da je v poplavi postmodernega **subjektivizma, relativizma** in **skepticizma** izginilo središče, ki bi določalo in osmišljalo, kaj je prav in kaj ni,« navaja Poler-Kovačičeva (2005: 145) in se sprašuje, »/a/li je ob njih sploh še prostor za etiko kot temeljno naravnost k dobremu, za etiko, ki je univerzalni temelj morale« (Poler Kovačič 2005: 154). Ugotavlja, da etika kot taka v postmoderni izginja, namesto nje pa se uveljavlja »**človešk/a/ drž/a/** oziroma **etos**« (prav tam). Postmoderna etika temelji na načelu 'pustiti biti', ki pomeni toleranco. Ko pa se toleranca združi z individualizmom, smo priča brezbržnosti. Osotnost absolutnega, toleranca, ki prerašča v brezbržnost, pojav subjektivizma, ki privede do moralne samovoljnosti, pomenijo konec subjekta, ki se kaže kot izginjanje spoštovanja dostojanstva človekove osebe in obravnavanja človeka kot najvišjega cilja (glej Poler Kovačič 2005: 264). Priča smo etični krizi postmoderne, v kateri se uveljavljajo pluralizem, skepticizem, relativizem, pragmatizem, nihilizem, ki nas navdajajo z občutkom moralne dvoumnosti, negotovosti in strahu.

3.3.1 Kriza novinarske etike

Kriza novinarske etike izhaja iz krize subjekta, ki spremlja prehod moderne dobe v postmoderno in se »v novinarstvu kaže kot propad ideologije avtonomnega novinarja in novinarstva, ki temelji na razsvetljskem prepričanju o možnostih spoznavanja sveta, suverena razpolaganja z resnico, racionalni postavitvi vrednot, svobodi« (Poler Kovačič 2000: 67). Vzrok za dehumanizacijo je, kot ugotavlja Vattimo (1997: 45), subjekt sam, »kajti subjektivnost, ki se definira samo še kot subjekt objekta, je zgolj v funkciji svetá objektivnosti, še več, nezaustavljivo poskuša sama postati predmet manipulacije.« Tudi novinar kot subjekt izginja in postaja »neposredni objekt politične manipulacije na poti doseganja občinstva,« navaja Poler-kovačičeva (2005: 115). Hkrati postaja objekt tudi naslovnik, ki ga mediji »obmetavajo s sporočili, ki so prilagojena njihovim lastnim ciljem in koristim.« (prav tam)

⁶ Nihilizem (lat. *nihil*, nič) se nanaša na pojmovanje, za katero je značilno negativno, odklonilno stališče do uveljavljenih norm in vrednot. Primer nihilistične filozofije je Nietzschejevo odklanjanje izročil in veljavnih norm ter njegova zahteva po prevrednotenju vseh vrednot (glej Sruk 1985: 144-145). Metafizični nihilizem »je stališče, da nič resnično dejansko ne obstaja.« (Sruk 1985: 145)

V sodobnem novinarskem sporočanju prevladuje **tržno novinarstvo**⁷, ki ne temelji na idealu objektivnosti, ampak je usmerjeno zgolj v dobiček. Ta težnja po popularnosti in dobičkonosnosti se je pojavila v poznih šestdesetih letih 20. stoletja v lokalnih televizijskih novicah, v sredini osemdesetih let pa še naraščala in tako postala prevladujoči način sodobnega novinarskega sporočanja (glej Poler Kovačič 2005: 67-68). Tržno novinarstvo je namesto cilja obveščanja javnosti za primaren cilj postavilo zadovoljevanje potrošnikov.

Iz dneva v dan je manj klasičnega – informativnega in analitičnega – žurnalizma, ki nagovarja *državljana*, in vse več plehke zabave, ki skrbi za razvedrilo (Če ni kruha, vsaj iger!) *potrošnikov*. Prevladujejo senzacionalizem, aferastvo, izmišljanje atraktivnih zgodb v slogu bulvarskega, rumenega žurnalizma. (Košir 2003: 46)

Novica je po tržni logiki, ki ji sledijo mediji, postala torej blago, hkrati pa je novica tudi konstrukt, podoba, ki je produkt medijske konstrukcije realnosti. »Če v moderni dobi velja, da naj bi *novica bila isto kot resnica*, postmoderna zagotavlja, da je *novica zgolj konstrukt*,« piše Poler-Kovačičeva (2005: 157). Razlog je v tem, navaja Koširjeva (2003: 63), da »v/ medijskem spektaklu igra namreč kapital odločilno vlogo in *dobiček* je privilegirani motiv.« Novinar kot subjekt se torej umika, njegovo vlogo pa »prevzemajo brezosebne strukture in mehanizmi moči, lastniki kapitala in nosilci politične oblasti« (Poler Kovačič 2000: 67), kot so multinacionalne korporacije, oglaševalci, politiki, službe za odnose z javnostmi idr. To se kaže z naraščanjem infozabave in tabloidnega novinarstva, problematiko aferastva, novinarstva škandalov in kvazipreiskovalnega novinarstva, vdorom tržnega sporočanja (oglaševanja, odnosov z javnostmi) v novinarstvo in problemom premika novinarstva v kibernetiki prostor (glej Poler Kovačič 2005: 35-45). Prav razmah interneta in pojav medmrežnega novinarstva sta v zadnjih desetih letih popolnoma spremenila medijsko podobo sveta. Toda, kot piše Rak (2006: 15), »največja grožnja novinarstvu niso informacije, ki prihajajo po računalniških modemih, temveč dramatične spremembe v tradicionalnih medijih.« To pa so predvsem korporacijski prevzemi medijskih hiš, fragmentacija informacij, senzacionalizem in pristranost zaradi političnih, lobističnih in ekonomskih interesov (glej Rak 2006: 15).

Medije, ki 'prodajajo' svoja občinstva oglaševalcem in političnim elitam, Koširjeva (2003: 64) vidi kot »usmerjevalce *pogledov* sodobnega sveta. Zato vidimo, kar drugi hočejo, slišimo,

⁷ Izraz tržno novinarstvo je oznaka za »prevladujoč/i/ način sodobnega (novinarskega) sporočanja, kot opis novinarske prakse, ki jo primarno opredeljuje podrejenost ekonomski sferi« (Poler-Kovačič 2005: 67), ta pa se pogosto prepleta še s politično, tako da med njima ni jasne ločnice.

kar drugi ukažejo.« Koširjeva (2003: 89) ugotavlja, da večina naslovnikov medijske podobe sprejema kot ogledala, v katerih se zrcali svet. »Naslovniki namreč verjamejo, kot bi rekli semantiki, da *je zemljevid ozemlje samo*. Ne ločijo realnosti od govorjenja o njej« (prav tam). Novinarsko vprašanje kot temeljno novinarsko orodje v tržnem novinarstvu izginja. »Novinar ne sprašuje, ampak 'prenaša' – bodisi govorice bodisi nenovinarsko obdelan interesni govor, ki mu ga za objavo zainteresirani subjekti enostavno dostavijo,« ugotavlja Poler-Kovačičeva (2000: 68). Ker je za današnji čas množičnih občil ključno vzbujanje pozornosti, se po mnenju Koširjeve javno komuniciranje spreminja v oglaševanje. Tako imenovani novinarski dogodki namreč »postajajo zdaj vse bolj *medijski spektakel*, skrbno zrežiran v maniri najboljših reklamnih sporočil« (Košir 2003: 69). V imenu svobode izražanja se na medijskem prizorišču dogajajo prostastva, piše Koširjeva (2003: 52) in poudarja, da »prostastvo ni v množičnih občilih in oglaševanju kot takem, temveč je v *času* množičnih občil, ki postaja oglaševalski čas« (Košir 2003: 75).

3.3.2 Etični nihilizem, relativizem in makiavelizem v novinarstvu

Temeljna funkcija kakovostnega normativnega novinarstva je obveščanje čim večjega števila ljudi o aktualnih vprašanjih in dogodkih, ki služi kot javno dobro. Ker pa v sodobnem (post)modernem svetu ni več »*ene Resnice, ni objektivnosti, ni temelja, ni etike*. Zaradi odsotnosti absolutnega postaja vse sprejemljivo, novinarske vrednote so stvar trenutne interpretacije,« ugotavlja Poler-Kovačičeva (2005: 265). Namesto novinarske etike, ki jo novinar v postmoderni dobi dojema kot »nasprotovanje tolerantnosti, poseg v svobodo, ki ni skladen s postmodernim načelom 'pustiti biti'« (Poler Kovačič 2005: 171), se uveljavlja etični nihilizem, relativizem, pragmatizem in makiavelizem.

Etični nihilizem v novinarstvu se nanaša na odklonilno stališče novinarjev do etičnih norm, po katerem objektivno merilo moralnosti ne obstaja. Nasprotno relativistična drža v etiki dopušča obstoj pravil, toda zagovarja izjeme, ki imajo lahko vsa ali nekatera pravila, odvisno od situacije. **Etični relativizem** torej nadomešča splošno sprejete norme (glej Poler Kovačič 2005: 172-173). **Pragmatična etika** se nanaša na doseganje ciljev in uspeha ter uresničevanje načrtovanega, pri čemer cilj upravičuje sredstva. Kot navaja Poler-Kovačičeva (2005: 174), so pragmatični novinarji »usmerjeni h koristi, uspešnosti kot merilu resničnosti«, njihova »glavna motivacija je *želja po uspehu*«. Pragmatično naravnani novinar je

odločen, močan, predrzen, zvit, premeten, izogiba se usmiljenju in altruizmu in hoče uspeti za vsako ceno. Ne upravičuje svojih ravnanj in ne priznava napak, razen če je to koristno. Njegovo vodilo je, da pravica sledi moči. /.../ Prizadeva si zagotoviti najboljšo zgodbo, ki bo maksimalno prispevala k pravici ljudi do obveščenosti. /.../ Pravila novinarske etike uporablja samo, če prispevajo k doseganju ciljev, v nasprotnem primeru jih zavrže. (Poler Kovačič 2005: 174-175)

Podobno tudi **makiavelizem** v novinarski praksi poudarja »individualizem, željo po moči in nagnjenost k uspehu« (Poler Kovačič 2005: 175), zato »p/ogosto uporablja skrajna sredstva, ki jih upravičuje s potrebo *ljudi, da vedo*« (prav tam). V sodobnem novinarstvu prevladujeta pragmatizem in makiavelizem, ki pa sta za novinarsko etiko nesprejemljiva.

Novinarstvo, ki poteka kot spektakel medijskih podob s ciljem tržne uspešnosti, v svojih prizadevanjih za zbujanje pozornosti ne izbira sredstev. Tudi človekovo dostojanstvo je uporabljeno za doseganje 'višjih' ciljev. Medijska realnost kot prevladujoča stvarnost, svoboda brez odgovornosti, dobičkonosnost kot vrhovno načelo, tržne norme kot novinarski imperativ, izumiranje etike – to so lastnosti zdajšnjega medijskega časa. (Poler Kovačič 2003: 7)

Brezmejna, absolutna svoboda izražanja novinarjev ruši normativne temelje novinarskega sporočanja in se stopnjuje v vulgarnost, brezobzirnost ter etično neodgovornost. »Odgovorno novinarstvo kot osnovno opravilo novinarjev izumira,« ugotavlja Koširjeva (2003: 63). Poler-Kovačičeva (2005: 171) zato govori o krizi novinarske etike, ki je posledica splošne etične krize postmoderne, s tem pa tudi krize subjekta in novinarja kot moralnega agenta. Ob tem se sprašujemo, ali sta postmoderna toleranca in individualizem tisti vrednoti, ki lahko rešita etiko in subjekt v krizi moderne? In ali obstaja možnost za preseganje etične krize postmoderne, z njo pa tudi krize identitete sodobnega novinarstva?

3.3.3 Možnost za preseganje etične krize postmoderne

Za Vattima, ki se naslanja na Nietzschejevo in Heideggrovo filozofijo, je bistvo postmoderne »prebolevanje« oziroma »spominjanje« metafizike. »Metafizike ne sprejmemo golo in preprosto, kot se ne prepustimo brez zadržkov *Ge-Stell* kot sistemu tehnološkega vsiljevanja/ukazovanja; metafiziko in *Ge-Stell* lahko živimo kot *chance*, kot možnost spremenbe« (Vattimo 1997: 148). Vattimo resnico razume kot odprtost za drugega, kot razgovor z drugim. Pogoj za to odprtost pa je prav »etična zahteva po spoštovanju drugega (druge osebe, besedila, izročila) *kot* drugega« (Kutoš 1997: 167), ki nas s svojo zgodovinskostjo oziroma minulostjo opominja na našo smrtnost. Če tehniko vidimo v povezavi s to tradicijo, pomeni, »da si ne pustimo vsiliti sveta, ki ga ustvarja, kot

‘Resničnosti’« (Vattimo 1997: 45). »/T/o je radikalnejša drža, za katero uveljavljanje tehnike ni toliko grožnja kolikor izziv, tudi poziv,« navaja Vattimo (1997: 37).

Takšna filozofija je lahko podlaga za preseganje ‘postmoderne’ stanja tudi v novinarstvu. Koširjeva (2003: 58) ugotavlja: »Če smo sposobni to stanje prepoznati, ga ozavestiti, potem imamo možnost, da ga zlagoma tudi spreminjamo.« To pa po njenem mnenju lahko storimo tako, »da se začnemo zavzemati za uresničevanje *pozitivne svobode*« (prav tam) – svobode z odgovornostjo, znanjem in etičnim ravnanjem. Svoboda komuniciranja, ki je vse prevečkrat zlorabljen, mora imeti meje, toda »meja naj ne rišejo oblastniki, temveč stroka, znanje in *moralne* obče veljavne *norme*,« piše Koširjeva (2003: 59). Podobno tudi Poler-Kovačičeva (2005: 211) vidi rešitev iz tega stanja v vzpostavitvi etičnega subjekta, ki ni več ravnodušen in samozadosten, ampak odgovoren in naravnani k drugemu. Rešitev ‘postmoderne’ novinarstva zato išče v personalizmu, ki »presega individualistično in kolektivistično naravnost novinarstva« (Poler Kovačič 2005: 219) ter Lévinasovem pojmovanju odgovornosti. »Oblikovanje profesionalne identitete v postmodernem novinarstvu /.../ poteka kot neskončen proces, ki temelji na osebni odgovornosti novinarjev kot etičnih subjektov, ki so primarno zavezani obličju drugega človeka«, navaja Poler-Kovačičeva (2005: 257).

V nadaljevanju si bomo ogledali različne razlage in poglede na Bartolovega *Alamuta*, ki so se oblikovali predvsem kot poskus obrazložitve ‘renesanse’ oziroma oživitve Bartolovih del v osemdesetih letih 20. stoletja. V teh interpretacijah bomo izpostavili predvsem tiste vidike, ki so bistvene za naš poskus utemeljitve velike popularnosti *Alamuta* ob koncu 20. stoletja kot posledice njegovega upovedovanja temeljnih lastnosti postmoderne, kot so nihilizem, skepticizem, pluralizem, relativizem, volja do moči idr. Pogledali bomo, ali je Bartol v romanu podal tudi možnost za preseganje takega stanja sodobnega sveta.

4. RAZLAGE BARTOLOVEGA ALAMUTA V LUČI POSTMODERNEGA RELATIVIZMA, NIHILIZMA IN NIETZSCHEJEVE VOLJE DO MOČI

Postmodernizem⁸ se v *Alamutu* kaže predvsem v povezavi s temo romana. Zato roman lahko obravnavamo zgolj kot predhodnik slovenskega literarnega postmodernizma (glej J. Kos 1995: 86). Osrednja tema romana je namreč relativizem resnic in manipulacija z resničnostjo, ki je strnjena kar v vodilnem motu romana »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« kot vrhovnem izreku izmailcev. Sicer pa je roman »bliže tradicionalnemu zgodovinskemu romanu kot, denimo, postmodernistični metafikciji« (Virk 2000: 219), saj se v njem, kot navaja J. Kos (1995: 86), »prepletajo močne prvine eksistencializma in postrealizma«.

V naši analizi bomo poskušali izpostaviti predvsem tiste vidike in poteze romana, zaradi katerih je *Alamut* v sodobni postmoderni dobi doživel 'revival' oziroma oživitev in znova postal aktualno branje. Predstavili bomo različne interpretacije romana in razlage o tem, zakaj je *Alamut* v osemdesetih letih postal znova aktualen, čeprav ne gre za postmodernistično delo, kot se mogoče zdi na prvi pogled.

4.1 *Alamut* in evropski nihilizem

Geslo »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« kot najvišje načelo izmailcev in osrednja ideja romana temelji na zanikanju vseh nauk in izročil, hkrati pa izraža najradikalnejšo skepso in amoralizem. V romanu se eksplicitno ponovi kar nekajkrat. Prvič pa njegovo vsebino lako razberemo iz pogovora med Hasanom in njegovo priležnico Mirjam v šestem poglavju:

Vprašal sem te: »Kaj je potemtakem dovoljeno človeku, ki je spoznal, da mu je **resnica nedosegljiva** in da **je** torej zanj **ni**?« Ali še veš, kaj si mi odvrnila?

Da, Ibn Saba. Rekla sem ti bila nekako takole: »Če je nekdo spoznal, da je vse tisto, kar imenujejo ljudje sreča, ljubezen, veselje, samo zmoten račun, ki se gradi na krivih predpostavkah, potem mu postane strašno pusto pri srcu. Edino, kar bi ga še utegnilo zdramiti iz te omrtvičenosti, je tvegana igra s svojo in drugih usodo. Kdor to more, temu **je vse dovoljeno**.« (Bartol 2004a: 161, poudarila K. K.)

⁸ Postmodernizem je zadnja velika smer evropskega, ameriškega in sploh svetovnega literarnega razvoja, ki je nastala okoli leta 1960 (glej Kos J. 1995: 5). Postmodernizem »sodi v sklop novoveškaga, metafizičnega nihilizma in pomeni njegovo skrajno fazo«, kar se »kaže kot stopnjevano zmanjševanje veljave resnice in resničnosti, kot stopnjevanje nihilizma.« (Virk 2000: 47)

V nadaljevanju ga nekoliko drugače formuliranega zasledimo še dvakrat: »Resnice ne moremo spoznati. Zatorej ne verujemo v nič in smemo vse storiti« (Bartol 2004a: 165). Ter podobno: »Resnica nam je nedostopna, resnice za nas ni. /.../ Če si doumel, da ne moreš ničesar spoznati, če ne veruješ v nič, tedaj ti je vse dovoljeno, tedaj slêdi svojim strastem.« (Bartol 2004a: 168)

Bartol je v svojih zapisih zatrjeval, da je izrek »nič ni resnično, vse je dovoljeno« last izmailskih mislecev oziroma njihovega blaznega kalifa Hakima I. ter da je Nietzsche pravzaprav prevzel to misel od asasinov. Nasprotno pa J. Kos dokazuje, da je ta izrek last evropskega nihilizma⁹.

Resnica je seveda ta, da takšne ideje v izmaelitstvu ni bilo; da je sploh ni bilo mogoče najti v zgodovinskih virih, iz katerih jo je Bartol menil razbrati; in da je po svoji pravi formulaciji seveda Nietzschejeva, po svojem duhu pa novoveška in s tem bistvena last evropskega nihilizma, ne pa modrost kake oddaljene orientalske kulture, mišljenja in dobe. (J. Kos 1991: 34)

Kot navaja J. Kos (1991: 39), se *Alamut* ukvarja »s temeljnim vprašanjem evropskega nihilizma, kot sta ga proti koncu 19. stoletja formulirala Nietzsche in Dostojevski« - prvi v svojem delu *Tako je govoril Zaratustra*, drugi pa v romanu *Bratje Karamazovi*. Vendar pa se, kot ugotavlja J. Kos (1991: 52) njegova realizacija giblje »na ravni 'pasivnega', ne pa 'aktivnega' nihilizma«. Bartolova razglasitev načela »nič ni resnično, vse je dovoljeno« za »vrhovni izrek izmailcev« namreč pomeni,

da ga ni niti mogoče niti potrebno preseči. Temu primerno se vse Hasanove razlage te poglavitne modrosti ustavljajo pri dokončnosti skepse in amoralistične svobodnosti; to seveda pomeni, da ostajajo pri »pasivnem« nihilizmu, ne pa da bi ga hotele povzdigniti v »aktivno« razvijanje nadčloveka in volje do moči oziroma v prevrednotenje vseh vrednot, ki ga to dvoje terja kot svoj neogibni temelj. (J. Kos 1991: 48)

Matevž Kos pa je pri pregledovanju Nietzschejevih spisov odkril »polemični spis« *H genealogiji morale*, v katerem Nietzsche pojasnjuje, od kod stavek »Nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Kot navaja M. Kos (2001: 160), Nietzsche ta izrek pripisuje prav asasinom. »Bartolov dnevniški zapis, ki trdi, da se je Nietzsche opiral na stavek asasinov, potemtakem drži in ni pisateljska izmišljija« (prav tam). S tem pa se vprašanje glede avtorstva izreka in

⁹ Evropski nihilizem je pojem, ki se je uveljavil v zvezi z filozofijo F. Nietzscheja in ničejanstvom, ki ga J. Kos opredeljuje kot »smer v kulturnem življenju konec 19. in v 20. stoletju, ki je v estetsko, socialno in politično miselnost prenašala prevratne ideje F. Nietzscheja o morali, krščanstvu, volji do moči idr. S tem je n. širilo duha skrajnega individualizma, vitalizma in amoralizma, vero v voljo in moč, prezir do malomeščanstva, oboževanje lepote in zahtevo po prevrednotenju vseh vrednot.« (Bizjak 2004: 4)

avtentičnosti virov še bolj zaplete. Toda, kot ugotavlja M. Kos (2001: 161), »zgodovinsko-faktična resničnost/neresničnost« izreka ni tako bistvena, pomemben je »predvsem kontekst, v katerem je bila izrečena. In na tej podlagi lahko /.../ zagovarjamo stališče, da je Bartol razumel 'izmailski' izrek *predvsem* v Nietzschejevem duhu.« Če upoštevamo dejstvo, da je bil Bartol »v tridesetih letih eden redkih, če ne celo edini pravi ničejanec na Slovenskem« (M. Kos 2001: 164), se torej lahko strinjamo, da *Alamut* predstavlja »najdoslednejšo tematizacijo evropske nihilistične problematike v slovenski literaturi.« (J. Kos 1991: 52)

Voljo do moči kot temeljno gibalno *Alamuta* je Bartol po Virkovem mnenju črpal iz solipsistične etike filozofa in alpinista dr. Klementa Juga, Bartolovega prijatelja, vzornika in mentorja. Jugova etika je »neodtujljivo povezana z njegovo alpinistično dejavnostjo, ki si sama določa smisel življenja in ki zahteva človekovo zmago nad samim seboj« (Virk 1991: 73). Ta etika, ki je razumsko utemeljena, zahteva, kot navaja Virk (1991: 74), »brezpogojn/o/ zvestob/o/ lastnemu sistemu, od sebe postavljenemu cilju« in zato »ostaja bistveno gibalno človeškega delovanja tudi v nihilizmu.« Bartolova obsedenost s to strukturo, ki je razpredena po vsem Bartolovem opusu in tudi v avtobiografskih zapisih, ter občudovanje močnih diktatorskih osebnosti po Virkovem mnenju izhaja prav iz Bartolove fascinacije z osebnostjo Klementa Juga. »Da je gibalno tega sistema volja do moči in končno tudi gola volja do volje, pa Jugovi in Bartolovi teksti ne prikrivajo. S sledenjem Jugovi etiki je torej Bartol vpleten v eno skrajnejših faz evropskega nihilizma,« navaja Virk (prav tam). Zato tudi vzrok za Bartolovo 'renesanso' vidi prav v tej etični praksi, na kateri po njegovem mnenju Bartol utemeljuje svojo metafiziko:

Najgloblji razlog omenjene renesanse se zdi Bartolova, čeprav nakazana, pa v bistvu vendarle prikrita obsedenost s Klementom Jugom, ki je danes (npr. v Jančarjevi drami) zaradi svoje etične drže ponovno če že ne vzor, pa vsaj fascinacija. Dejstvo je, da je Bartol prikzal in radikaliziral ne le konstruktivne, ampak tudi demonične razsežnosti etike, ki izhaja iz Jugovih načel. V dobi, ki bolj kot znanstveno jasnost ljubi skrivnosti in apokrife, legendarizacija te nedvomno velike, v tančico skrivnosti zavite osebnosti ne preseneča. (Virk 1991: 75)

Nasprotno pa M. Kos (2001: 156) meni, da Jug ni solipsist, temveč da je njegova eksistenca »prežeta z delom za narodov blagor in obenem s *skrbjo* za celoto človeškega«. Jug je po njegovem mnenju tudi moralist, ki živi z občutkom krivde in slabe vesti. »Nazor, ki ga izpoveduje Klement Jug, je po svojem bistvu tradicionalno *humanističen* /.../; kar zadeva siceršnje ničejanke poteze njegovih (Bartolovih, op. K. K.) junakov, je prej izjema, ki potrjuje pravilo,« navaja M. Kos (2001: 157). Po njegovem mnenju je lik Krassowitza tisti, ki

prevladuje v Bartolovem pisanju. Krassowitzev izrek »Živi nevarno!« je pri njem kategorični imperativ svobodnega subjektivizma, in sicer v svetu, ki so ga bogovi zapustili in v katerem je vse dovoljeno, ker ni nič resnično.« (prav tam)

4.1.1 Hasanova volja do spoznanja kot oblika Nietzschejeve volje do moči

Nekatere ideje, ki jih najdemo pri Nietzscheju, so se, kot piše Juvan (1991: 92), »vcepile v Bartolovo individualistično, postdekadenčno percepcijo etike medosebnih in družbeno-nacionalnih odnosov«. Tako je Hasanova volja do spoznanja samo ena od oblik Nietzschejeve volje do moči¹⁰, s pomočjo katere Seiduna zgradi svoj sistem vladanja (J. Kos 1991: 47). S svojim silnim in neizmernim načrtom, ki je plod njegovega večletnega preučevanja različnih znanosti, želi Hasan »/p/reizkusiti človeško slepoto do njenih skrajnih meja. Doseči z njo najvišjo moč in neodvisnost od vsega sveta! Utelesiti bajko! /.../ Napraviti véliki poizkus s človekom« (Bartol 2004a: 171). Hasanov načrt je vzgojiti pristaše, ki bodo z gorečo, brezpogojno vero izpolnili vsak njegov ukaz. Vzgojiti želi vernike, ki bodo zaljubljeni v smrt.

Zato potrebujem vernike, ki bodo tako hrepeneli po smrti, da se ne bodo strašili pred ničimer. Naravnost zaljubljeni bodo morali biti v smrt. Hočem, da bodo letali za njo in jo iskali, rotili jo, naj se jih usmili, kot da bi bila trda in neradodarna devica. (Bartol 2004a: 224-225)

Z vsako tako žrtvijo fedajja bo Hasanova ustanova še močnejša, na koncu naj bi kljubovala celemu svetu in postala nekakšen »vrhovni nadzorni svet na planetu« (Bartol 2004a: 225).

Moč te ustanove se bo gradila na ljudeh povsem nove vrste. Njihova posebnost bo blazna želja po smrti in slepa vdanost vrhovnemu poglavarju. To oboje pa bomo dosegli z njihovo popolno vero, kaj vero!, z njihovim popolnim védenjem, da jih čaka po smrti večno uživanje v raj. (Bartol 2004a: 226)

Seidunov sistem je zgrajen strogo hierarhično; na dnu lestvice je slepo verovanje, na vrhu pa absolutno spoznanje, ki ga uteleša Hasan sam. Seiduna ni samo nosilec naravne, ampak tudi nadnaravne oblasti. Ima namreč moč in pravico, da pošlje v raj kogar hoče, saj naj bi mu Alah dal ključ, ki odpira vrata v raj. Svoje prvo véliko spoznanje je Hasan doživel že kot deček, ko mu je pravo skrivnost izmailskega nauka razkril nek izmailski refik.

¹⁰ Volja do moči (nem. *Der Wille zur Macht*) je ena ključnih idej filozofije in etike Friedricha Nietzscheja (1844-1900), ki jo je pojmoval kot slepo silo, neobvladano nagonkost. »Volja do moči je vesoljna pradejanskost, ki se povezuje z iracionalnostjo človeške duševnosti« in »pomeni iz intenzivnosti življenja izhajajoče ugodje, slast, zanos.« (Sruk 1985: 214)

Nauk o Aliju in Mehdiu je samo slepilo za množice vernikov, ki jim je ime Prerokovega zeta sveto in ki sovražijo Bagdad. Kdor pa more razumeti, temu povemo, kot je ustanovil že kalif Al Hakim, da je Koran proizvod zmešanih možganov. Resnice ne moremo spoznati. Zatorej ne verujmo v nič in smemo vse storiti. (Bartol 2004a: 165)

To spoznanje ga je za vedno spremenilo. V njem je vzbudilo slo po učenju, da bi lahko prišel tej skrivnosti do dna. Šele po večletnem popotovanju po svetu in preučevanju različnih znanosti je v pogovoru s prijateljem iz mladosti Omarjem Hajamom prišel do spoznanja, da je dvom v pravilnost slehernega spoznanja in absolutna svoboda v mišljenju in dejanju tisto, kar mu daje moč in mu omogoča, da postane gospodar nad življenjem in smrtjo. Ugotovitev, da je končno spoznanje nemogoče, pomeni, da je z resnico mogoče manipulirati. Priti do tega spoznanja, pomeni, priti na Al Araf – zid, ki ločuje raj od pekla, hkrati pa tudi tiste, ki so spoznali, od tistih, ki »tavajo v temi«.

Al Araf je tehtnica dobrega in zlega. Dolga in strma je pot, ki vodi nanj. Redki so, ki jim je dano, da opazijo. Še redkejši, da si upajo iti po njej. Zakaj na Arafu se boš znašel sam. Ločnica je med teboj in tvojimi soljudmi. Da se tu gori vzdržiš, ti mora ojekleniti srce ... (Bartol 2004a: 440)

Tudi Hasan se v imenu volje do moči oziroma spoznanja odpove vsakemu čustvu, vsemu kar je 'človeškega':

Sin mi je bil kamen spotike pri moji zgradbi. Ali sem zver, če ga ugonobim? Začeta stavba mora biti dozidana. Če bi ti bilo srce ovira, mu ukži, da umolkne. Zakaj vse veliko mora **prek človeškega**. (Bartol 2004: 466, poudarila K. K.).

S to izjavo se Hasan »približa Nietzscheju, pri katerem je svet povprečnosti okarakteriziran kot svet vse preveč človeškega, najvišja misel pa se glasi 'človek je nekaj, kar je treba preseči'« (Bizjak 2004: 41). Bartol na navedenem mestu ubeseduje Nietzschejevo idejo o nadčloveku¹¹. Kot ugotavlja Virk (1991: 72), Bartolov subjekt pred spoznanjem nihilističnega ničā pobegne v podobo nadčloveka: »N/adčlovek je tisti, ki spozna navideznost sveta kot pojavnosti /.../ in najde rešitev iz te zagate v etičnem relativizmu, kateremu je podlaga motto *Alamuta*: »Nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Nietzschejanska radikalizacija tega nadčloveka, ki stoji na Al Arafu, onkraj dobrega in zlega, je /.../ tudi Hasan.« Toda »/h/orizont te misli je morda tudi že skrajni doseg Bartolovega 'metafizičnega

¹¹ Nadčlovek (nem. *Übermensch*) je pomemben pojem iz Nietzschejeve filozofske antropologije. Pomeni »b/itje, ki naj preseže človeka. Nova raven bivanja« (Sruk 1985: 139). »Pogoj zanj je 'prevrednotenje vseh vrednot' in postavitve volje do moči kot vrhovne samovrednote.« (Kos J. 1991: 48)

nihilizma', saj to misel lahko le izreče, jo formulira v imperativni obliki, ne zmore pa tistega aktivnega *prek*« (M. Kos 2001: 163).

V *Alamutu* si ves čas nasproti stojita dva pola: volja do moči in čutnost kot njeno nasprotje, ki se zoperstavlja Hasanovemu skrajno racionalnemu sistemu. Hasan pri izvrševanju svojega načrta ostaja čustveno hladen in neizprosen.

Nikoli ni okleval in pred ničimer se ni strašil. Trd in neizprosen je bil nasproti sebi. Trd in neizprosen je bil tudi nasproti drugim. Vse samo zato, da bi uresničil svoj cilj, da bi utelesil svoje sanje. (Bartol 2004a: 194)

Na to trdoto in brezčutnost je namigoval tudi Nietzsche, »saj je mogoče na številnih mestih prebrati o nadčloveku kot o nekom, ki ostaja hladen spričo človekovih tegob, ker mora premagati sočutje, ki velja za enega od zadnjih preostankov ne samo Schopenhauerjeve filozofije, ampak tudi krščanstva in moderne dobe« (Bizjak 2004: 43). Hasan od svojih učencev zahteva čistost in asketsko življenje (fedai lahko postane samo tisti mladenič, ki še ni okusil ljubezni z žensko). To kasneje izkoristi tako, da so učenci, ki se vrnejo iz raja, kjer so prvič izkusili nepoznane strasti, brez pomisleka pripravljeni žrtvovati svoje življenje na njegov ukaz samo zato, da bi lahko ponovno okusili sladkosti raja. Toda sledenje nihilističnemu vodilu »nič ni resnično, vse je dovoljeno« zahteva od posameznika, da preseže telesno raven ljubezni in jo po zgledu Platonove lestvice spoznanja povzdigne v ljubezen (voljo) do modrosti oziroma spoznanja, ki mu bo omogočilo, da se dvigne na nadčloveško raven. Tako se tudi Ibn Tahir ob razkritju Hasanove prevare z rajem odpove ljubezni do Mirjam, zato da lahko sprejme spoznanje o lažnosti čutov in prevari kot neizogibni nujnosti življenja. Nato pa se kot filozof Avani odpravi v Indijo novim spoznanjem naproti.

Pojdi daleč od tod, sin moj. Uči se in spoznavaj. Ne straši se pred ničimer. Vse predsodke zavrzi. Nič naj ti ne bo dovolj visoko, nič prenizko. V vse se podaj. Bodi hraber. Ko ne bo ničesar več, kar bi ti mogel dati svet, takrat se vrni. Morda ne bo več mene. Toda moji bodo ostali. Dobrodošel boš, za to bom poskrbel. Takrat boš že na Arafu. (Bartol 2004a: 441-442)

4.1.2 Nietzschejeva »smrt Boga« ali Bartolov »skriti Bog«

V romanu je Nietzschejeva ideja o smrti Boga tematizirana na poseben način. Zdi se, da je ideja Boga oziroma transcendence na nek način v *Alamutu* še vedno prisotna. Kot ugotavlja Virk (1991: 71), je v *Alamutu* »eksplicirana tematika skritega Boga«, čigar molka Hasan

ne zaklinja s smrtonosno strastjo, ampak z nekakšno razumsko nostalgijo. Implicitna tematika oz. gibalo Bartolovega pisanja ni verski dvom, ni več hlastanje po gotovosti transcendence, ampak transcendiranje imanence, postavitve lastnega zakona kot najvišjega kriterija. To pa je sestop od Dostojevskega v radikalnejšo fazo nihilizma. (Virk 1991: 71)

Hasan Ibn Saba zavrača verske doktrine in nauke kot »slepilo za množice vernikov«, kot »bajk/e/, izmišljotin/e/ za preprosto množico« (Bartol 2004a: 165), Koran je, kot pravi, »proizvod zmešanih možganov« (prav tam), ki ga Hasan izrabi za doseg višjega cilja. Vero izkoristi zato, da se lahko okliče za preroka, skuje blazen načrt »in numero et mensura« (v številu in meri) in množici ponudi otipljiv dokaz o obstoju raja. Toda kljub temu Hasan globoko v sebi veruje v »neko božanstvo«, ki pa se močno razlikuje od tradicionalnega pojmovanja boga kot splošno veljavne metafizične instance:

Mislil sem si: ali ni oblasti nad nami ali pa je za vse, kar se tu spodaj dogaja, neskončno brezbrizna. Ali pa da gleda z milostjo na moje početje. Tedaj sem spoznal, da sem še zmerom nekje **na tihem veroval v neko božanstvo**. Toda to božanstvo je bilo vse drugačno od onega iz moje mladosti. **Bilo je kakor svet sam, gibajoče se v tisočero nasprotjih, in vendar strogo vklenjeno v mero in število. V mejah brezmejno. Velikanski kaos v stekleni posodi. Strašen, režeč se zmaj**. In že sem se zavedel, da sem mu bil vse svoje življenje temno služil. (Bartol 2004a: 420-421, poudarila K. K.)

Božanstvo, ki ga Hasan priznava, metaforično opisuje kot brezmejno, velikanski kaos, strašen, režeč se zmaj. Govori pa tudi o »strašnem bogu«: »Zvezde nad nami so neme. Prepuščeni smo slutnjam in se vdajamo prevaram. Strašen je bog, ki nas vodi« (Bartol 2004a: 423). Spet na drugem mestu omenja »nekega brezkončnookega boga«, ki upravlja s svetom, v katerem je gotova edino smrt:

Da, govoril sem o **nekem brezkončnookem bogu**. Ne Jehova, ne krščanski Bog, ne Alah niso mogli ustvariti tega sveta, v katerem živimo. Sveta, v katerem ni nič odveč, v katerem sije sonce z isto dobrotljivostjo na ovco in na tigra, na muho in na slona, na škorpiona in na metulja, na kačo in na goloba, na zajca in na leva, na cvetko in na hrast, na kralja in na berača. V katerem zapada boleznim pravični in krivični, močni in slabotni, umni in neumni. Kjer sta sreča in bolečina na slepo razsejani na vse vetrove. In **kjer čaka sleherni živo bitje enaka končnica: smrt! Vidita! Tega boga sem jaz prerok!** (Bartol 2004a: 408, poudarila K. K.)

Hasanov 'bog' je torej smrt kot edini absolutum sveta, ki pomeni most v neskončno, v veselje. Tega 'boga' kot višjo instanco lahko razumemo kot nekakšno končno gibalo veselja, do katerega se je Hasan dokopal z večletnim proučevanjem različnih znanosti (matematike, fizike, astronomije ipd.) in je le logična posledica sveta relativnosti. Toda zavest, da je kot

prerok, učlovečeni bog zgolj lutka v rokah neke višje sile, ki obvlada svet in mu kroji usodo, je zanj neznosna.

Meni, prijatelja, taka slutnja, taka sumnja zagrenjuje sleherni dan mojega življenja. Slutnja, da utegne biti nad nami nekdo, ki z jasnim duhom pregleda vesoljstvo in naš pložaj v njem, ki utegne vedeti o nas marsikaj, nemara celo uro naše smrti, /.../ medtem ko se mi, lutke v njegovih rokah, tu veselimo in radujemo, domišljajoč si, da smo sami kovarji svoje usode. Zakaj se prav višji duhovi tako brezupno zagrizujejo v odkrivanje tajen prirodnih pojavov, zakaj se prav modri tako strastno predajajo znanosti in razglabljanju o vesoljstvu? (Bartol 2004a: 282)

Prav zato se je odločil, da vzame (svojo in drugih) usodo v svoje roke in v svetu, ki ga upravlja neka nevidna vesoljna sila, pride do najvišje možne stopnje svobode. Postane prerok smrti in s tem posrednik božanskega.

4.2 Nacionalna ideja, čutnost in omejenost forme kot antiteza nihilizmu

Bartol je leta 1956 v svoji literarni avtobiografiji *Mladost pri Svetem Ivanu* jasno zavrnil vsakršno povezavo *Alamuta* z ničejanstvom, v spremni besedi k drugi izdaji romana leta 1958 pa je navedel, da so nasproti nihilističnemu svetu Hasana Ibn Sabe postavljene »najžlahtnejše človeške vrednote« (Bartol 2004b: 503), kot so prijateljstvo, tovarištvo, ljubezen in resnica, ki živijo v fedajjih in »rajskih« dekletih. Poleg tega pa je tudi Hasan sam, »v svojih mračnih spoznanjih nesrečen in osamljen sredi vesoljstva.« (prav tam)

Po mnenju J. Kosa (1991: 45) se je Bartol s takšnim distanciranjem od temeljne nihilistične ideje romana želel samo zavarovati pred mogočimi ideološkimi očitki in je zato njegovo zanikanje nihilizma »bolj nujnost samoobrambe pred občutkom ogroženosti kot pa notranja potreba.« Vendar pa J. Kos (1991: 52) priznava, da je Bartolovo razmerje do nihilizma »negotovo, ne do kraja dosledno, omejeno s posebnostmi, ki so verjetno tipično slovenske.« Pri tem ima v mislih dve omejitvi: svet mladih fedajjev in »rajskih« deklic, v katerem prevladuje »čutnost v obliki užitka ali naslade« (J. Kos 1991: 50) in je antiteza Hasanovi volji do moči, ter nacionalna ideja v smislu nacionalnoosvobodilnega boja oziroma osvoboditve Perzije izpod oblasti turških Seldžukov. Prisotnost območja čutnosti J. Kos (1991: 52) razlaga kot posledico Bartolove »razpetosti med dvema različnima modeloma socialnega sveta«; na eni strani »duhovno-socialno aristokratstvo«, ki temelji na volji do moči in je povzdignjeno

nad povprečje enakosti, na drugi pa svet čutne empirije, »ki je hkrati svet slovenske demokratične skupnosti, postavljene bolj na egalitarne instinkte kot na elitistična načela.«

Miran Hladnik (2005: 12), ki v *Alamutu* vidi predvsem tematizacijo narodnoosvobodilne ideje, meni, da Bartolu ne gre za širjenje nihilističnih idej, ampak da si v *Alamutu* prizadeva nesrečno slovensko zgodovinsko usodo »preobrniti na bolje«.

Seiduna ni človek, ki bi ga vodila oblastniška strast in zasebna želja po obvladovanju, ampak deluje iz predanosti višjemu smotru. /.../ Moti ga, da njegovo ljudstvo vse preveč ceni tuje (si ne očitamo tudi Slovenci nekaj podobnega!), in odloči se izpolniti mladostno obljubo, da bo osvobodil Iranca izpod tuje turške oblasti, kar seveda ni noben nihilistični cilj in Slovence spominja na število domače zgodovinske romane s turškimi jančarji kot glavnimi sovražniki. (Hladnik 2005: 15-16)

Podobnega mnenja je tudi Debeljak (2005: 22):

Čeprav je Vladimir Bartol objavil *Alamut* v dobi zmagoslavnega fašističnega režima, je bilo romaneskno 'sporočilo v steklenici' namenjeno Slovincem. Pisatelj je upal, da bo radikalni individualizem ničejanske volje do moči lahko preoblikoval v kolektivno terapijo. Z eno tvegano besedo: hotel je spremeniti slovenski 'narodni značaj' tako, da bi se znali samozavestno upreti okupatorju.

Smisel manipulacije po Hladnikovem mnenju izhaja iz hlapčevske države slovenskega naroda. »Zato je njena eksistenca ogrožena, njen teritorij se krči, ostaja revna, nemočna in podrejena tujcem. /.../ Bartolov junak nagovarja k tvegane koraku, ki bo nacijo usmeril k svobodnejši eksistenci. Pogumnih dejanj pa so zmožni samo voditelji, ki se smrti ne boje,« navaja Hladnik (2005: 16). Prevarani in razočarani Seidunov učenec Ibn Tahir na koncu prisluhne učiteljevi razlagi krute prevare in postane celo dedič Hasanovega nauka. »Šele ko je perspektivni mladeček šel skozi izkušnjo neznankega razočaranja, šele zdaj je prekaljen in utrjen za prevzem odgovornih zgodovinskih nalog in učiteljevega mesta,« piše Hladnik (prav tam).

Po taki razlagi pa »bi bilo voljo do moči treba razumeti ne kot cilj sam na sebi, kot terja logika evropskega nihilizma, ampak kot sredstvo za doseg drugačnega cilja, ki je torej višji od volje do moči, s tem pa tudi od nihilističnega temelja,« ugotavlja J. Kos (1991: 51) in priznava, da ta možnost sicer v *Alamutu* obstaja, »vendar je v romanu netematizirana«. Tudi M. Kos (2001: 164) podobno navaja, da »/o/dgovora na vprašanje, kaj je alternativa svetu, katerega resnica je ›Nič ni resnično, vse je dovoljeno,« v *Alamutu* ne bomo našli. Še več, prave alternative roman niti ne išče.« Hkrati pa dodaja, da »roman resda tematizira problematiko 'evropskega nihilizma', vendar pri tem ne more biti zares radikalen« (M. Kos

2001: 166). To pa predvsem zaradi »omejenosti forme«, ki je po njegovem mnenju tudi ena od značilnosti »slovenskega literarnega 'dialoga' z Nietzschejem« (M. Kos 2001: 167):

Priča smo namreč nekemu paradoksu: *Alamut* ubeseduje problematiko sveta, katerega geslo govori o tem, da nič ni resnično, vse je dovoljeno. Toda kakšna pisava lahko *takšen* svet sploh ustrezno upodablja oziroma ga prevaja v medij literarnega jezika? Ali je napol pustolovski žanr, ki s svojo enostavno deskriptivnostjo od bralca ne zahteva prevelikih naporov – tisto, kar mu želi povedati, če malce karikiram, mu zgoščeno ponuja celo v obliki motta –, na ravni 'metafizične' resnice, za katere literarno 'ponazoritev' mu gre? (M. Kos 2001: 166)

4.3 Relativizacija resničnosti v *Alamutu*

Hasanov skepticizem in spoznanje o pluralnosti resnic sta osrednja tema romana, hkrati pa tudi izhodišče za njegovo filozofsko podlago v obliki metafizičnega nihilizma. »Ta relativizem oz. skepticizem je dejansko podan v radikalni Nietzschejevi inačici, na kar kažejo npr. demonični nadljudje, centralna vloga volje, moči, etični relativizem ipd.,« navaja Virk (1991: 72). Relativizacijo resnice, »ki povzroči, da se izgubi trdna meja med resničnostjo in iluzijo« (Virk 2000: 219), izreka Bartol že na samem začetku romana v motu »Nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Natančneje pa Hasan Ibn Saba ozadje svojega manipulativnega načrta filozofsko utemelji v enajstem poglavju, ko z navajanjem znanih izrekov predsokratikov izraža svoj nazor o varljivosti čutov, ki človeku omogočajo stik z zunanjim svetom, in posledično tudi negotovosti človekovih spoznanj.

Protagoras je dejal, da je človek merilo vsega, kar je. Kar zaznava, je; česar ne zaznava, ni. /.../ Da smo bili pri tem obdarjeni z varljivimi čutili, je spoznal že Demokrit. /.../ Empedokles pa je pogodil, da nam vse naše znanje posredujejo samo naša čutila. Česar ni v njih, tega tudi ni v naših mislih. Če torej naši čuti lažejo, kako bi mogla biti potem pravilna naša spoznanja, ki imajo v njih svoj izvor? (Bartol 2004a: 266)

Bartol tako, kot navaja Juvan (1991: 96-97), »prek Sejdunovega razlaganja iz njih izpeljuje sklepe, ki so že znotraj horizontov veliko kasnejšega mišljenja - /.../ - izpeljuje popreproščene teoreme Einsteinove relativnostne teorije in machiavellistične ter neitzschejanske etične sklepe«. Izbris meje med 'pravo' in 'skonstruirano' resničnostjo se v romanu izvrši, ko vrhovni poglavar Seiduna s pomočjo halucinogenov omami izbrane fedaije in jih prenese v umetno ustvarjene rajске vrtove. Na tem mestu Bartol v govor Seidune posredno vpelje tudi Descartesov kartezijski diskurz, ki govori o tem, da »smo povsem in izključno odvisni od

naših predstav, od naše zavesti o njih« (Bartol 2004: 281), in je vir novoveškega subjektivizma:

O tem, ali je nekaj 'zares' ali pa so zgolj sanje, odloča samo naša zavest. Če se bodo fedaiji, ko se bodo vnovič zbudili, zavedali, da so bili v raju, potem so pač bili v raju! Zakaj med pravim in nepravim rajem samim po sebi ni nobene razlike. Kjer se zavedaš da si bil, tam si tudi zares bil! (Bartol 2004a: 268)

Ugotovimo torej lahko, da ideje o relativizmu in pluralnosti resnic (položene na jezik Hasana Ibn Sabe) avtor izraža skozi medbesedilnost¹². Vendar pa ta posebni formalno-stilni postopek Bartol v *Alamutu* uporablja zgolj »kot razlagalni model (interpretant) za izjavljanje lastne, avtorske, 'subjektivne' tematike« (Juvan 1991: 101). Da Bartolova raba medbesedilnosti ni postmodernistična, ugotavlja tudi Irena Novak Popov (1991: 65): »Bartolovo ravnanje s perzijskimi predlogami /.../ je podrejeno političnim in ideološkim pretenzijam romana.« Resničnost same pripovedi v *Alamutu* namreč še ni problematizirana ali postavljena pod vprašaj. To pa je tudi bistvena razlika od postmodernistične realizacije enciklopedičnega tipa romana. V *Alamutu* se enciklopedičnost, kot ugotavlja Juvan (1991: 102), »kaže v tem, da je vse tuje gradivo pretvorjeno v zrcalno enotni 'resničnosti' subjektovega izjavljanja in da se sklada s predstavljenim zgodovinskim svetom. Ta ostaja nedvoumno enoten, historično verjeten, na videz neodvisen od načinov, strategij, figur izjavljanja.« O tem, da ni ene same resnice, govori namreč le Seiduna, ki na podlagi tega spoznanja gradi svojo moč. Relativizacija resničnosti, ki jo razglaša roman, zato »ne načinja tudi statusa same pripovedi oziroma statusa resničnosti v njej« (Virk 2000: 219), kot je značilno za postmodernistično literaturo.

Juvan tako ugotavlja, da medbesedilnost sodobnega bralca zapeljuje k postmodernistični aktualizaciji celote, poleg tega pa se *Alamut* na prvi pogled zazdi postmodernistično delo tudi zato, ker »je razmeroma tržno uspešen, nekakšna 'pièce bien faite', narejena po profesionalnem in racionalnem načrtu tako, da ob privlačno zgrajeni zgodbi meša elitne in trivialne žanre zgodovinskega, pustolovskega, eksotičnega in filozofskega romana« (Juvan 1991: 93)

¹² Medbesedilnost oziroma citatnost (M. Juvan v svoji razpravi *Alamut – enciklopedični roman* govori o enciklopedičnosti) se v *Alamutu* kaže s »prepreden/ostjo/ z imeni piscev, del in junakov perzijske literature, s parafraziranimi citati predsokratikov, skeptikov in epikurejcev, z mislimi in podobami Korana, Hajamove lirike in biografske legende, s povzetki zgodb iz Tisoč in ene noči ali iz Nizamija, s posnetki in komentarji posameznih žanrskih konvencij pisanja gazel in kasid, z vloženimi besedili, ki ustvarjajo bolj ali manj prepričljiv vtis, da pripadajo perzijski poeziji oziroma, da so kar Rubaiji Omarja Hajama.« (Juvan 1991: 93-94)

5. BARTOLOV 'NIHILIZEM' KOT ODSEV ETIKE POSTMODERNE DOBE

Če postmoderno razumemo kot dobo, »v kateri popolnoma izkusimo razvrednotenje vrhovnih vrednot in breztemeljnost ter smo radikalno prepuščeni bivajočemu«, ob tem pa nas preveva »občutek tesnobe, v katerem se da-je ničenje« (Kutoš 1997: 169), potem ni težko potegniti vzporednice med postmodernim stanjem sveta, v katerem 'vladajo' množični mediji, in Bartolovim *Alamutom*. Alamutska zgodba o mladem fedajju Ibn Tahirju, ki ga Seiduna pošlje v umetni raj, kjer se zaljubi v rajsko deklico Mirjam, je zgodba mladeniča, ki postane »slepo orodje tradicije, religije in politične manipulacije. To je univerzalna zgodba, zgodba modernega slehernika« (Jovanović v Leiler 2005: 8). Kot navaja Horvat (2005: 25), je alamutska pravljica o umetnih rajskih vrtovih »ogledalo, v katerem se ogleduje sodobni zahodni svet; /.../ ogledalo, ki nam omogoča opredelitev lastne identitete.« Da Bartolovi fedajji niso nikakršni predhodniki oziroma napovedovalci islamskih samomorilskih napadalcev, kot nas skušajo prepričati založniški slogani, je prepričana tudi Skubiceva (2005: 30): »Alamut ni prisposoba za orientalsko čutnost, ni prisposoba za orientalski fanatizem, Alamut kratko malo ni orientalski.« V Ibn Tahirju in Seiduni bolj kot podobo orientalista prepoznamo zahodnjaka.

5.1 »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« kot postmoderno etično načelo 'pustiti biti'

Nihilistični svet Vattimo (1997: 29) razume v Nietzschejevi terminologiji kot svet, v katerem je s smrtjo Boga resnica postala bajka. Prav to misel je Bartol položil v usta nekemu izmaliskemu refiku, ko ta Hasanu Ibn Sabi razkrije skrivnost izmailskega nauka:

Resnice ne moremo spoznati. Zatorej ne verujmo v nič in smemo vse storiti. /.../ In **nauk o Mahdijevem prihodu**, prekrasni, skrivnosti polni nauk o prihodu odrešenika, je bil **samo bajka, izmišljotina za preprosto množico!** /.../ Poslužili smo se ga, da jih zberemo zoper sultana in kalifa. (Bartol 2004a: 165, poudarila K. K.)

Tudi **množični mediji**, ki bistveno zaznamujejo postmoderno dobo, **proizvajajo 'bajke'**. To lahko trdimo na podlagi ugotovitve, da je svet igra (glej Baudrillard 1993a: 44), da so novice zgolj konstrukti (glej Poler Kovačič 2005: 157), množični mediji pa prostor spektakla, simulacije ter brezmejne reprodukcije podob in virtualnih svetov (glej Košir in Ranfl 1996:

49). Med vsemi pa so nedvomno reklame tiste, ki »sodijo med najbolj priljubljene podobe, saj so pisane, šarmantne, zabavne in visokoprofesionalno izdelane« (Košir 2003: 190). Tako kot izmailci »pitajo« ljudske množice z bajkami z namenom, da jih izkoristijo pri doseganju svojega cilja – zrušitvi sultana z iranskega prestola – tudi mediji »pitajo« množična občinstva z 'bajkami' in spektakularnimi podobami z namenom, da si zagotovijo moč in oblast, posledično pa čim večji dobiček.

Kot smo že navedli, je Hasanova volja do spoznanja le oblika Nietzschejeve volje do moči. Ker je končno spoznanje zaradi varljivosti čutil, kot ugotavlja Hasan, nemogoče, je mogoče z resnico manipulirati, saj ta ni več nekaj trdnega in obvezujočega.

Vesoljni svet mi je bil kakor ogromen nepopisan zemljevid. Sredi njega siva pegica, naš planet. V tej pegici neskončno majhna črna točka, jaz, moja zavest. Edino, kar zagotovo poznam. Belemu sem se odrekel. Prodreti je bilo treba v sivo pegico, izmeriti jo v obsegu in številu in potem..., potem zadobiti oblast nad njo, začeti upravljati jo po svojem razumu, po svoji volji. (Bartol 2004a: 283-284)

Vsakršna morala in sočutje sta podrejena racionalnemu sledenju logiki načrta, ki temelji na nihilističnem vodilu »nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Hasan se sprašuje: »Kje se začenja v življenju prevara in kje se končuje resnica?« (Bartol 2004a: 439) In ugotavlja, »da je raj, ki ga ima nekdo za raj, zanj zares raj. In njegovi užitki v njem resnični užitki« (prav tam). Ali ni prav to tudi namen množičnih medijev?

Ugotovimo lahko, da se v **tržnem novinarstvu** kot spektakularnem ustvarjanju dobičkonosnih neetičnih podob **volja do moči** oziroma moralna samovoljnost medijev (novinarjev) kaže **kot imperativ volje do dobička** (posledično uspeha in slave). Če lastnike medijskih monopolov poimenujemo s pomenljivim metaforičnim jezikom Koširjeve kot »gospodarje, ki vladajo nevidnim množicam izoliranih (medijskih) posameznikov«, »gospodarje pogledov, ki imajo *moč* za *definiranje* prevladujoče *realnosti*«, »vladarje naših oči, ušes in ust« (Košir 2003: 190), potem je prava prispodoba zanje gotovo tudi Hasan Ibn Saba, demonični nadčlovek, ki manipulira z neuko množico z vrha zidu spoznanja. Lastniki medijev, novinarji, uredniki, oglaševalci in drugi konstruktorji medijske realnosti, ki sledijo logiki tržne uspešnosti oziroma dobička, so torej podobni Hasanu, ki jemlje usodo v svoje roke in udejanja temeljni ničejanski imperativ – imperativ onstran dobrega in zlega, onstran morale v tradicionalnem smislu – ki prihaja iz lastne volje do moči. Ta pa omogoča najvišjo svobodo, ki si vzame pravico nad vsem, in se ravna izključno po imanentnih zakonih. V

takem nihilističnem kontekstu je možna edino etika solipsistične narave, ki kot etika 'onstran dobrega in zlega', onstran tradicionalnih norm in vrednot, zahteva brezpogojno zvestobo lastnemu, od sebe postavljenemu sistemu. Mediji, tako kot Hasan, ki kot posrednik med božanstvom in ljudstvom, med vednostjo in nevednostjo postane nekakšen demonični nadčlovek oziroma človek-bog, ki živi po načelu skrajnega individualizma in subjektivizma ter gnoseološkega in znanstvenega relativizma, potrebujejo šibkejšo množico, da ji 'vladajo' z vrha zidu spoznanja in 'oznanjajo' svoj nauk »nič ni resnično, vse je dovoljeno«.

V izmailskem izreku »**Nič ni resnično, vse je dovoljeno**«, ki je, kot smo pokazali, osrednja teza *Alamuta* in izraža skrajni skepticizem, relativizem in amoralizem, lahko prepoznamo **postmoderno etično načelo 'pustiti biti'**, toleranco, ki »nakazuje izgubo – nepotrebno in celo nezaželenost – pravil in meril« (Poler Kovačič 2005: 146) ter s tem prerašča že v brezbržnost. To načelo odseva tudi postmoderno predpostavko, da je v svetu, kjer je Bog mrtev oziroma molčeč, kjer ni več trdnega metafizičnega temelja, vse mogoče, vse sprejemljivo in končno tudi vse dovoljeno. V sodobni novinarski praksi se zato namesto novinarske etike uveljavljajo etični nihilizem, relativizem, pragmatizem in makiavelizem. Novinarji in uporabniki medijev naj ne bi presojali, kaj je prav in kaj ne, saj so moralne odločitve posameznika lahko le relativne. Relativnost pa je nekaj nujnega, neizpodbitnega za postmoderno družbo.

Delovanje propagande, politike, oglaševanja, medijev in na splošno delovanje celotne družbe temelji na prevari. Uporabniki medijev vsak dan pristajamo na manipulacije, čeprav ni nujno, da jim tudi nasedemo. Zavedamo se namreč, da je sposobnost spreminjanja resničnosti tisto, kar poganja svet. Tudi delovanje Hasana Ibn Sabe temelji na spoznanju, da je prevara nujnost življenja:

Vidita, če je nekdo, kot sem na primer jaz, resnično spoznal, /.../ da se ne more na nič, kar vidi okrog sebe, kar čuti in kar spoznava, kot na nekaj pravilnega zanesti; če je prešinjen od zavesti, da je obdan vsepovsod od samih negotovosti in nejasnosti in **da je neprestano žrtev samih prevar**, tedaj ne občuti več slednjih kot nekaj človeku sovražnega, marveč **kot neko nujnost življenja, s katero se bo moral prej ali slej spoprijazniti**. (Bartol 2004a: 267, poudarila K. K.)

Novinar se zaveda, da je objektivnost zgolj nedosegljiv ideal, saj je realnost konstrukcija, spektakularne **medijske podobe** pa samo **prevara za zavajanje naslovnika (potrošnika)**. »Čustvene moči podob ne moremo podcenjevati niti ne moremo prezreti njihove

manipulativne moči« (Urbanija 2006: 5). Spoznanje, »da s svojim presežkom vednosti lahko brez omejitev manipulira z manj vednimi« (Juvan 1991: 97), je Hasanu omogočilo, da uresniči svoj eksperiment s fedaiji, ki do tega spoznanja še niso prišli. Razliko med tistimi, ki so to spregledali, in množicami fanatičnih vernikov, ki tavajo v temi, Hasan opisuje takole:

Mi smo se omejili, one se pa nočejo ali ne marajo omejiti. One zahtevajo od nas, da jim odpravimo belino neznanega. Ne morejo prenesti nikakršne negotovosti. Ker pa resnice nimamo, jih moramo tešiti z izmišljotinami in bajkami. (Bartol 2004a: 284)

Tudi v tej primerjavi lahko zasledimo podobnost z delovanjem medijev. Ti manipulirajo z javnostjo predvsem zato, ker naslovniki pogosto le pasivno sprejemajo realnost, ki jo konstruirajo mediji, 'belino neznanega' jim zapolnijo z živopisanimi podobami. Koširjeva in Ranfl (1996: 17) ugotavljata, da so množični mediji lahko »tako močni kot orožje«. Predvsem to velja za elektronske medije, ki z navidezno resničnostjo gledalcu in poslušalcu pričarajo nekakšen virtualni raj, saj »učinkujejo tako, da spreminjajo zavest« (Buddemeier 1996: 18). Če uporabnik množičnih medijev ni medijsko vzgojen oziroma osveščen, se lahko »spremeni v 'trdega gledalca' ali 'naglušnega poslušalca'« in postane celo »medijski zasvojenec« (Košir in Ranfl 1996: 55). »Zaslon gledalca s svojim vrtincem slik potegne v predstavljeno dogajanje, tako da ta sicer ne ostane brez sluha in vida, pač pa ne more ohranjati kritične razdalje,« navaja Buddemeier (1996: 19).

5.2 Življenje v virtualnih 'rajskih vrtovih'

Seiduna svojo idejo »nič ni resnično, vse je dovoljeno« promovira in udejanja »skozi simpatično podobo privlačnega politika, ki je mojster trženja in propagande« (Horvat 2005: 26). Da bi prepričal svoje privrženice v resničnost nauka, ki ga razglašča, uporabi prevaro z umetnim rajem. Démonični zapeljivec Seiduna izvaja svoj peklenski načrt, Ibn Tahir pa mu naivno sledi. In čeprav dvomi o Seidunovih izjavah, o obstoju ključa, ki odpira vrata v raj, in celo o samem rajju, ko je v njem, vseeno postane del prevare, ki je njegova lastna prevara. Ko Ibn Tahir spozna, da ima Seiduna prav, ko trdi, da je prevara temelj delovanja družbe, pristane na manipulacijo in sprejme njegov nauk »nič ni resnično, vse je dovoljeno« kot neizpodbitno dejstvo. Filozofsko prepričevanje Seidune, ko poskuša pred Ibn Tahirjem upravičiti svoje početje, se izkaže za prepričljivo promocijo izkušnje virtualnega raja in nepozabnih užitkov, ki jih ta nudi.

Spoznal sem, da je ljudstvo zanikrno in leno ter da se ne izplača, da se žrtvuješ zanj. Zaman sem bil klical in vabil. **Misliš, da je ogromni večini ljudi kaj do resnice? Kje neki! Svoj mir zahtevajo ter bajke za svojo lačno domišljijo. Ali pa kaj do pravičnosti? Na to se požvižgajo, da le ugodiš njihovim osebnim koristim.** Nisem se hotel varati več. Če je človeštvo táko, tedaj izrabi njegove slabosti, da dosežeš svoj visoki cilj, ki bi bil tudi njemu v korist, ki pa ga ne razume. **Potrkal sem na neumnost in na lahkovnost ljudi. Na njihovo slo po užitkih, na njihove sebične želje.** /.../ Prostovoljno ne bi hotel iti nihče. Zakaj v nikomer ni bilo tako visoke zavesti o njegovi nalogi niti tako velikega ponosa, da bi se bil žrtvoval za smoter. Moral sem najti drugo sredstvo. To sredstvo ..., to sredstvo je umetni raj za gradom, so vrtovi deilemskih kraljev«. (Bartol 2004a: 438-439, poudarila K. K.)

Vir alamutske manipulacije je torej izkušnja raja, realno izkustvo užitkov, ki jih ta ponuja. Alamutska zgodba na osupljiv način pokaže, kako malo je potrebno za manipulacijo, kako zlahka uspe pretkanim medijem in oglaševalcem s ponujanjem nadomestnih užitkov zadovoljiti in potešiti neizživete fantazije potrošnikov. Fedaiji so pripravljene žrtvovati svoje življenje v imenu neke višje ideje, ki pa je le maska, za katero se skriva hrepenenje po ponovni izkušnji raja – predvsem izkušnji čutno-erotičnih užitkov. Tu se nam ponuja vzporednica z oglaševanjem ki, kot navaja Koširjeva (1991: 382-383), najusodnejše vpliva na realnost vsakdanjega življenja, »da lahko govorimo celo o ‘okupaciji duha’ /.../ Ne moreš dihati drugega, kot ti pojejo radijski oglasi, ti v mavričnih barvah čarajo televizijski zasloni in te bombardirajo časopisni slogani. V zastrupljenem ozračju pa je lahko človek še tako finančno neodvisen, a svoboden biti ne more.« Slavoj Žižek, eden najbolj znanih slovenskih filozofov, je na predavanju v sklopu mednarodnega oglaševalskega festivala Zlati boben dejal, da je oglaševanje podobno ideologiji, saj skuša »artikulirati pomen čez in onstran čiste funkcionalnosti produkta« (Žižek v Šuligoj 2006: 18). Kar pomeni, da vse manj kupujemo proizvode oziroma materialne predmete, ki jih želimo imeti, in vedno bolj življenjske izkušnje – izkušnje spolnosti, hranjenja, komuniciranja itn.

Logika tržne menjave je pripeljana do hegeljanske nasenanašajoče identitete: sploh ne kupujemo več predmetov, ampak na koncu le še svoje lastno življenje. Šele na koncu je Navidezna Realnost spoznana kot resničnost, ki to ni. Vse je dovoljeno, v vsem lahko uživaš, pod pogojem, da tisto stvar osiromašiš sleherne nevarne substance. (prav tam)

Življenje v umetnih medijskih svetovih je vabljivo predvsem zato, ker nam ponuja izkušnje brez spremljajočih težav in nevarnosti vsakdanje realnosti. »Zakaj bi *izkušali* življenje, če lahko pritiskamo na tipke in se življenje že godi pred našimi očmi. Izoliranost se kaže kot omamna pripadnost ‘apokalipsi virtualnega’ in kot svoboda par excellence,« piše Koširjeva

(2003: 188-189). Navidezna resničnost je najbolj primerna, »da se izognemo vsakdanjiku in z njim povezanimi težavami« (Buddemeier 1996: 89). Prispodobo za to, kako mediji producirajo virtualne 'rajske vrtove' s pomočjo privlačnih stereotipnih podob, pri čemer gredo večkrat podobno kot islamski skrajneži preko vseh moralnih zakonov, najdemo v 16. poglavju romana, ko Hasan ukaže Sulejmanu in Jusufu, naj si v pričo vseh na gradu vzameta življenje in tako dokažeta, da je Seiduna resnično nov prerok, ki živim odpira vrata v raj. Hasan, potem ko jima izroči kroglico s halucinogeno snovjo, najprej pozve Jusufa: »Jusuf! Sulejka te čaka v raj. Glej oni stolp! Pohiti nanj in se vrzi z njega. Padel boš v njen objem« (Bartol 2004a: 400). Nato ukaže še Sulejmanu: »Vzemi zapestnico! Zasadi si bodalo v srce in v trenutku jo boš mogel vrniti njeni gospodarici.« (Bartol 2004a: 400)

Z divjo radostjo je Sulejman zagrabil za zapestnico. Pritisnil jo je na prsi, medtem ko si je z drugo roko s silovitim zamahom porinil bodalo v srce. Še vedno ves sijoč od sreče se je z vzdihom olajšanja zrušil na tla pred stopniščem. (prav tam)

Tudi Jusuf je z žarečim obrazom od sreče, da mu bo spet – in tokrat za vedno – dano uživati rajske užitke v objemu Sulejke, brez oklevanja izpolnil Hasanov ukaz.

Jusuf se je bil pravkar ves zasopel vzel na vrh. Srce mu je razbijalo v prsih. Stražarji na ploščadi stolpa so osupli obstali. On pa se je pognal na nadzidek. Pod sabo je zagledal morje palač, stolpov in kupol. Vse v najbolj živih barvah. 'Orel sem! Spet sem orel,' je zašepetal. Zakrilil je z rokami. Zdelo se mu je, kot da so mu zares zrasle peruti. S silnim sunkom se je pognal v prepad. (Bartol 2004a: 401)

Ko fedaiji použijejo »čarobno kroglico«, ki vsebuje »hašiš«, se potopijo v **čarobni svet halucinacij in prividov**, ki jih popelje v sam raj. Občutke **ob** **použitju** »kroglice«, ki **bi** jih **lahko primerjali s hipnotično močjo televizije**, je Hasan opisal tako:

Čustvo neizmerne osebne moči me je prevzelo. Zdelo se mi je, da sem veličasten kralj, ki gospodari s prostorom in s stvarmi v njem in ki je neodvisen od časa in od vesoljnega reda. /.../ Potopil sem se v uživanje te svoje čudežne vsemogočnosti. Kocke, žarko razsvetljene in v najbolj kričečih barvah, čudno telesne in plastične, so se začele kopičiti pred mojimi očmi. /.../ Duša se mi je kopala v veličastju in blaženosti. (Bartol 2004a: 229)

Skoraj tako močne učinke, ki so podobni tistim, ki jih povzroči Hasanova »čarobna kroglica«, ima televizija, ki jo Koširjeva zato upravičeno poimenuje »kraljica medijske konstrukcije realnosti« (Košir 2003: 55). Psihologi govorijo celo o njeni hipnotični moči. Gledalec pasivno sprejema medijske podobe, pogosto napol drema, pri čemer je njegova zavest oslABLJENA, podzavest pa ojačana – v takem stanju zavesti je človek močno podvržen sugestiji (glej Košir

in Ranfl 1996: 43). Buddemeier govori o 'buljenju', ki učinkuje hipnotično in je posledica spanja jaza.

Sprememba zavesti, ki jo povzročajo predvsem mediji z zaslonom (ekranom), je v tem, da opazovalec ne more ohranjati svoje budne (dnevne) zavesti, pri kateri enakovredno razpolaga z duševnimi silami mišljenja, čutenja in volje. /.../ Posebno močno učinkuje to, da trodimenzionalni svet, v katerem se kot ljudje gibljemo in usmerjamo, ob projiciranju na zaslon postane ploskovit. Tako nastopi tisto, kar pogovorno zelo ustrezno označujemo kot 'buljenje'. To bolščenje in mirovanje oči, ki je z njim povezano, učinkuje hipnotično. (Buddemeier 1996: 19)

»Slišati, videti, čutiti drugega je veliko bolj naporno kot vstopati v virtualno resničnost, ki s svojo fascinacijo omami pogled in napolni ušesa, iz odprtih ust pa izvabi vzklike užitka: Ah!« navaja Koširjeva (2003: 188). Edina pomankljivost navidezne resničnosti televizije v primerjavi s Hasanovim umetnim rajem je ta, da pri televiziji ostanemo vezani na vlogo gledalca, zato so naše čutne zaznave močno omejene. Toda tega se zavedajo tudi ustvarjalci televizijskih programov, zato so se domislili oddaj, ki omogočajo aktivno sodelovanje gledalcev. Ena najbolj popularnih je gotovo interaktivna resničnostna oddaja (reality show), ki gledalcem omogoča popoln vpogled v dogajanje in tudi vplivanje na potek dogajanja. Na ta način »u/kinjajo distanco med menoj in dogajanjem /.../ in tako producirajo še eno izmed glamuroznih slepil: *iluzijo enosti*, ki da je presegla bolečino *ločenosti*, prekletstvo dualizma« (prav tam). Buddemeier zato opozarja na nevarnost življenja v navidezni oziroma virtualni resničnosti.

Navidezna resničnost bo privedla do tega, da se bo še naprej zmanjševala pripravljenost za obvladovanje in oblikovanje resničnega življenja. To se bo kazalo npr. v izginjanju sposobnosti za ustrezno presojanje resničnosti. /.../ Navidezna resničnost bo tudi okrepila že obstoječo težnjo, da nas razločevanje med resničnostjo in videzom, ki je za življenjsko-praktično usmerjanje neizogibno potrebno, ne zanima več. Na to nas že dolgo pripravlja televizija. (Buddemeier 1996: 89)

Prav zato je zelo pomembna medijska vzgoja, ki lahko prispeva h kritičnemu mišljenju posameznika o medijih, čeprav »zla, ki vlada današnjemu 'hramu podob'«, kot opozarja Koširjeva (2003: 193), ne bo odgnala. »To tiči globoko, deluje na široko in omamlja z nezadržno močjo.« (prav tam)

5.3 Možnost za preseganje 'nihilističnega' stanja sodobnega sveta

Navidezna resničnost še posebno ogroža človeško srečevanje in skupen razgovor. In čeprav mediji lahko veliko pripomorejo pri izobraževanju in razsvetljevanju naslovnikov, imajo lahko hkrati dolgoročno tudi negativen vpliv nanje: »Smrt in nasilje kot odlično prodajno blago zabavne medijske industrije ne uči spoštovati življenja. In lahko napeljuje gledalca, poslušalca ali bralca k nasilnemu reševanju konfliktov v njihovem osebem življenju« (Košir in Ranfl 1996: 55-56). Na izredno moč medijev opozarja tudi Unescova deklaracija o vzgoji za medije iz leta 1982: »Raje kot da bi obsojali ali potrjevali nedvomno moč medijev, sprejmimo njihov očiten vpliv in prodor po celem svetu kot neizpodbitno dejstvo. Pomembnost medijev upoštevajmo kot del kulture današnjega sveta.« (v Košir in Ranfl 1996: 11)

Krutega »poglavarja z gore« kljub svoji racionalnosti, neizprosnosti in nemoralnosti za nekaj trenutkov prevzame moralni dvom v svoje početje. Občutek strahu in groze pred samim seboj ter odgovornosti pred svojimi dejanji ga napelje na misel na samomor. To se zgodi kar dvakrat. Prvič tik pred izvršitvijo svojega vélikega načrta:

Primanjkovalo mu je zraka. Vstal je in šel na vrh stolpa. /.../ **Na misel mu je prišlo, da bi vsemu izbežnil.** Pognal da bi se čez nadzidek ter izginil v Šah rudu. **Konec bi bilo za vselej njegove odgovornosti.** Rešen bi bil vsega. (Bartol 2004a: 195, poudarila K. K.)

Drugič vanj zareže dvom, takoj zatem ko pošlje Ibn Tahirja kot fedaija, da izpolni svoje poslanstvo in umori vélikega vezirja Nizama al Mulka. Tokrat mu samomorilske misli prežene misel na življenje po smrti, o (ne)obstoju katerega Hasan očitno ni trdno prepričan:

Primanjkovalo mu je zraka. Pohitel je na vrh stolpa. Globoko je zadihal. »Še bi bil čas,« si je rekel. »Zdaj bi bilo dobro umreti,« je pomislil. Samo en trden sklep, da bi se pognal čez nadzidek, pa bi bilo vsemu konec. Toda bog ve kje bi se potem prebudil? /.../ Ko se je prebudil, je bila njegova prva misel, da je umrl in da se je zdaj znašel v nekem drugem svetu. **Blazen strah ga je popadel:** »Torej je vendarle po smrti še nekaj,« si je rekel. **Zgrozil se je nad svojim življenjem. Zavedel se je, da je bilo vse, kar je počel, tako, kot da bi bil po smrti samo še véliki nič.** Šele glas njegovih dveh prijateljev ga je priklical v resničnost. (Bartol 2004a: 369, poudarila K. K.)

Na teh dveh mestih v romanu se nakazuje ena izmed možnosti za preseganje nihilizma, in sicer v obliki vesti, ki v Hasanu prebudi občutek krivde zaradi eksperimentiranja s fedaiji, svojimi najzvestejšimi učenci. Toda ta možnost se ne realizira, saj Hasan svoj moralni dvom

hitro 'preboli' in se odloči, da do konca izpelje svoj načrt. Dolgoletna želja po moči in oblasti premaga njegov moralni čut, ki se je oglasil v trenutku skrajnega obupa in šibkosti.

Ugotovitev, da je etična kriza, ki smo ji priča, lahko tudi priložnost za spremembe, za preobrat iz »surovega časa medijev v čas odgovornih medijev« (Poler Kovačič 2003: 23), nakazuje možnost presejanja (post)moderne nihilizma, možnost za »prehod iz povsem negativnega kritičnega opisovanja post-modernega stanja /.../ k njegovi obravnavi kot pozitivni možnosti in *chance*« (Vattimo 1997: 17), ki je ponujena že v Nietzschejevi in Heideggrovi filozofiji. Tudi v *Alamutu* so kot antiteza nihilizmu, ki se hrani iz praznega razuma, postavljene drugačne vrednote, poosebljene v svetu mladih fedajjev in 'rajskih' deklic – to so prijateljstvo, ljubezen in resnica. Ibn Tahir se na koncu odloči za pot spoznanja in učenosti. Tu pa avtor pušča odprto vprašanje, ali bo filozof Avani svojo »željo po resnici« tako kot Hasan, njegov učitelj, zlorabil v nihilistične namene ali pa bo v duhu etične odgovornosti presejal to tradicijo nihilistične ustanove. Samo upamo in želimo si lahko, da se bi Ibn Tahir odločil za slednje in tako nasproti nihilističnemu 'ničū' postavil zavzemanje za uresničevanje »pozitivne svobode«, kot svobodo »z odgovornostjo, znanjem in etičnim ravnanjem« poimenuje Koširjeva (2003: 58).

ZAKLJUČEK

Politično-aktualistične interpretacije *Alamuta* – te so tudi najbolj zaslužne za veliko popularnost in visoke naklade romana doma in v tujini – poudarjajo predvsem njegovo skorajda vizionarsko napovedovanje islamske revolucije pod vodstvom iranskega voditelja Homeinija, po dogodkih 11. septembra pa ga razglašajo za nekakšno anticipacijo binladnovske dobe, ki bralcem ponuja ključ za razumevanje islamskega terorizma. Kot smo pokazali v nalogi, pa je tovrstno branje romana nevarno zavajajoče in poenostavljeno. Alamutska pustolovska pravljica je, kot smo ugotovili, predvsem ogledalo, v katerem odseva podoba sodobnega zahodnega sveta.

O tem, na kaj se pravzaprav nanaša osrednja teza *Alamuta* »nič ni resnično, vse je dovoljeno«, med literarnimi strokovnjaki obstajajo različna mnenja. Tako po mnenju Janka Kosa predstavlja *Alamut* najdoslednejšo tematizacijo evropske nihilistične problematike v slovenski literaturi. Tomo Virk meni, da je Bartol voljo do moči kot temeljno gibalno romana črpal iz solipsistične etike filozofa in alpinista dr. Klementa Juga, ki je bil pisatelj prijatelj, mentor in vzornik. Nasprotno Matevž Kos zagovarja mnenje, da je lik Krassowitza tisti, ki prevladuje v Bartolovem pisanju nasploh, Krassowitzev izrek »Živi nevarno!« pa je pri njem kategorični imperativ svobodnega subjektivizma v svetu, ki so ga zapustili bogovi in v katerem je vse dovoljeno, ker ni nič resnično. Razlag in interpretacij romana je še veliko, vse pa so si edine vsaj v enem – da gre v *Alamutu* tako kot v vsaki drugi literarni umetnini za literarno konstrukcijo zgodovine in da je pisatelj zgodovinska pričevanja o fedaijih, rajskih vrtovih, izmailstvu in orientalski tradiciji domišljjijsko preoblikoval in vanje vdahnil svoj zahodnjaški (evropski) pogled. Zato lahko v Ibn Tahirjevi zgodbi, zgodbi mladeniča, ki postane slepo orodje verske in politične manipulacije, med drugim prepoznamo tudi univerzalno zgodbo, zgodbo modernega slehernika, ki je danes izpostavljen predvsem medijski manipulaciji.

Tako kot Hasan »pita« ljudske množice z bajkami, tudi mediji »pitajo« množična občinstva s spektakularnimi podobami in virtualnimi svetovi. Cilj je v obeh primerih enak – zagotoviti si moč in oblast (posledično dobiček) nad neuko množico. Vsakršna etika in sočutje sta podrejena strogo premišljeni racionalni logiki načrta, ki temelji na nihilističnem vodilu »nič ni resnično, vse je dovoljeno«. V tem vodilu lahko prepoznamo postmoderno etično načelo 'pustiti biti', toleranco, ki nakazuje nepotrebnost in nezaželenost etičnih meril. V takem

nihilističnem kontekstu je zato možna edino etika solipsistične narave, ki kot etika 'onstran dobrega in zlega', onstran tradicionalnih norm in vrednot, zahteva brezpogojno zvestobo lastnemu, od sebe postavljenemu sistemu. Novinarji, oglaševalci in drugi konstruktorji medijske realnosti, pa tudi uporabniki medijev, naj ne bi presojali, kaj je prav in kaj ne, saj so moralne odločitve posameznika lahko le relativne. Relativnost pa je za postmoderno družbo nekaj nujnega in neizpodbitnega.

Ugotovili smo, da roman kljub sporni literarno-stilistični vrednosti odpira mnogo globlja vprašanja, ki sežejo onkraj delitve sveta na Zahod in Vzhod, na dobro in zlo. To so vprašanja in problemi, s katerimi se zahodni moderni človek ni pripravljeni soočiti in pred katerimi zato beži v privlačni svet množičnih medijev. Hasanov amoralistični teroristični sistem je tako bolj kot islamskemu terorizmu podoben 'terorizmu' množičnih medijev. Tudi mi smo se podobno kot Bartolovi fedaiji pod omamo navidezne realnosti televizije in drugih medijev pripravljeni odpovedati izkušnjam (včasih seveda trde in neizprosne) realnosti vsakdanjega življenja v zameno za užitke, ki jih ponuja virtualni medijski 'raj'. Vsak dan pristajamo na manipulacije tržno in senzacionalistično naravnanih množičnih medijev in oglaševalskih mojstrov, ki nam prodajajo navidezne izkušnje 'raja'. Iz udobnih naslanjačev kupujemo seksualne, komunikacijske in druge izkušnje, varni pred vsako nevarnostjo vsakdanjega življenja. Tako postajamo odvisni od udobja virtualnega sveta, v katerem vlada načelo »nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Zahteva po odgovornem in etičnem ravnanju je zato danes upravičena bolj kot kdaj prej, *Alamut* pa tako ostaja aktualen in zanimiv tudi za zahtevnega (post)modernega bralca.

VIRI

- Bartol, Vladimir (2004a) *Alamut*. Ljubljana: Sanje.
- Bartol, Vladimir (2004b) Po dvajsetih letih (opombe k drugi izdaji Alamuta). V Vladimir Bartol *Alamut*, 494-503. Ljubljana: Sanje.
- Baudrillard, Jean (1993a) Game with vestiges. V Mike Gane (ur.) *Baudrillard live: selected interviews*, 81-95. London, New York: Routledge.
- Baudrillard, Jean (1993b) The power of reversibility that exists in the fatal. V Mike Gane (ur.) *Baudrillard live: selected interviews*, 43-49. London, New York: Routledge.
- Baudrillard, Jean (1993c) The Work of art in the electronic age. V Mike Gane (ur.) *Baudrillard live: selected interviews*, 145-151. London, New York: Routledge.
- Berger, Peter in Thomas Luckmann (1966/1988) *Družbena konstrukcija realnosti*. Prev. Aleš Debeljak. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bizjak, Saša (2004) *Vladimir Bartol in Friedrich Nietzsche* (diplomska naloga). Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Buddemeier, Heinz (1996) *Življenje v umetnih svetovih: navidezna resničnost, videospoti in vsakdanje gledanje televizije*. Prev. Anamarija Slabe. Ljubljana: Inštitut za trajnostni razvoj.
- Debeljak, Aleš (2005) Etika umora. V *Alamut: dramske slike* (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/06), 19-23. Ljubljana: SNG Drama.
- Drame, Ines (1992) Odnosno strukturirana medijska realnost kot posebna realnost. *Teorija in praksa* 29(9/10), 849-859.
- Fossati, Marco (2005) *Terorizem in teroristi*. Prev. Aleksa Šušulić. Ljubljana: Sophia.
- Grafenauer Bratož, Boža, Špela Ledinek Lozej in Barbara Šterbenc Svetina (2002) Aktualnost Alamuta ali zgodba za vse čase. V Božidar Jezernik (ur.) *Besede terorja: medijska podoba terorja in nasilja*, 23-33. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Grdina, Igor (2004) Bartolov Alamut. *Nova revija* 23(261/262), 153-166.
- Hladnik, Miran (2005) Fenomen Bartol in metafora Alamut. V *Alamut: dramske slike* (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/06), 11-16. Ljubljana: SNG Drama.
- Horvat, Sebastijan (2005) Gledališče na Alamutu. V *Alamut: dramske slike* (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/06), 24-26. Ljubljana: SNG Drama.
- Juvan, Marko (1991) Alamut – enciklopedični roman. V Igor Bratož (ur.) *Pogledi na Bartola*, 91-103. Ljubljana: Revija Literatura.

- Juvan, Marko (1995) Alamut – prisposoda totalitarizma. V Drago Bajt in Marjan Drnovšek (ur.) *Slovenska kronika XX. Stoletja*, 433-434. Ljubljana: Nova revija.
- Kos, Janko (1991) Težave z Bartolom. V Igor Bratož (ur.) *Pogledi na Bartola*, 9-52. Ljubljana: Revija Literatura.
- Kos, Janko (1995) *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Matevž (2001) Poskusi z Nietzschejem: Podbevšek, Vidmar, Bartol. *Literatura* 13(115/116), 126-168.
- Košir, Manca (1988) *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (1991) Svoboda novinarstva je mrtva, živeli svobodni novinarji! *Naši razgledi* 13(40), 382-383.
- Košir, Manca in Rajko Ranfl (1996) *Vzgoja za medije*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (2003) *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV.
- Košir, Manca (2005) Ne kaj je kdo, ampak kdo je kaj (spremna beseda). V Melita Poler Kovačič *Kriza novinarske odgovornosti*, 11-15. Ljubljana: FDV.
- Kutoš, Samo (1997) Šibka ontologija kot postmoderno mišljenje. V Gianni Vattimo *Konec moderne*, 159-170. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Leiler, Ženja (2005) Pogovor z Dušanom Jovanovićem, avtorjem dramatizacije *Alamuta*: Vse se reciklira. Vse se krajša. *Delo*, 2. 11.: 8.
- Lévy, Bernard-Henri – intervjuvanec (2001) Groza Evropejcev pred talilnim loncem: od kod antiamerikanizem? Prev. iz Der Spiegel. *Sobotna priloga (Delo)*, 8. 12: 16-17.
- Lukšič, Igor (2005) Spremna beseda. V Marco Fossati *Terorizem in teroristi*, 213-219. Ljubljana: Sophia.
- Mastnak, Tomaž (2005) Podoba naših vprašanj. V *Alamut: dramske slike* (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/06), 34-36. Ljubljana: SNG Drama.
- Novak Popov, Irena (1991) Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu Alamut. V Igor Bratož (ur.) *Pogledi na Bartola*, 53-65. Ljubljana: Revija Literatura.
- Paternu, Boris (1991) Vprašanje recepcije Bartolovega »Alamuta«. V Igor Bratož (ur.) *Pogledi na Bartola*, 87-89. Ljubljana: Revija Literatura.
- Poler, Melita (1997) *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- Poler Kovačič, Melita (2000) Kriza novinarske etike kot kriza subjekta. V Slavko Splichal (ur.) *Vregov zbornik*, 65-72. Ljubljana: Evropski inštitut za komuniciranje in kulturo, FDV.
- Poler Kovačič, Melita (2003) Iz surovega časa medijev v čas odgovornih medijev (spremna beseda). V Manca Košir *Surovi čas medijev*, 7-27. Ljubljana: FDV.

- Poler Kovačič, Melita (2005) *Kriza novinarske odgovornosti*. Ljubljana: FDV.
- Rak, Peter (2006) Mediji: stari, grdi in dobri novinarji. *Delo*, 28. 7.: 15.
- Skubic, Barbara (2005) Na Alamutu ni takih vrtov. V *Alamut: dramske slike* (Gledališki list SNG Drama. Sezona 2005/06), 27-30. Ljubljana: SNG Drama.
- Sruk, Vlado (1985) *Mali filozofski leksikon*. Maribor: Obzorja.
- Šuligoj, Boris (2006) Žiškovo predavanje na festivalu Zlati boben: oglaševanje z neznanimi znankami. *Delo*, 7. 10.: 18.
- Urbanija, Anamarija, prev. (2006) Manipuliranje z zgodovino: doba digitalnih medijev prinaša prekletstvo in blagoslov. Prev. iz Chicago Tribune. *Delo*, 14. 8.: 5.
- Vattimo, Gianni (1992) *The Transparent Society*. Cambridge: Polity Press.
- Vattimo, Gianni (1997) *Konec moderne*. Prev. Samo Kutoš. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Virk, Tomo (1991) Lik Klementa Juga v delu Vladimirja Bartola. V Igor Bratož (ur.) *Pogledi na Bartola*, 67-75. Ljubljana: Revija Literatura.
- Virk, Tomo (2000) *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Vizjak Pavšič, Mojca (2006) Svoboda, detminizem in odgovornost (pogovor s filozofom Danilom Šusterjem). *Delo*, 3. 8.: 21.