بیشتر در مردابش فرو می‌رود. شاید بتوان از حیث محتوای کار، او را با کافکا و از لحاظ ساده‌نویسی و طنز پنهانش، با چخوف مقایسه کرد. هنر دانیلوف در این است که با کم‌ترین ابزار، عمیق‌ترین پرسش‌های فلسفی را مطرح می‌کند که محدود به جغرافیای خاصی نمی‌شود. وضعیتی که در «ساشا، سلام!» می‌بینیم در هر کجای دنیا می‌تواند اتفاق بیفتد. این اثر را می‌توان نمونه‌ای از «تراژدی موقعیت» دانست. اینجا درامی بزرگ نه از دل اتفاقی مهیب، که از خلال رخدادهای ظاهراً بی‌اهمیت سربرمی‌آورد و نویسنده، نه قضاوت می‌کند، نه پاسخی در چنته دارد. حتی در جایی از کتاب نیز که قهرمان داستان با روحانی‌های چهار دین رسمی گفت‌وگو می‌کند، چیزی جز عجز نمی‌بینیم.

دانیلوف در گفت‌وگویی تصریح می‌کند که نباید نویسنده‌ی امروز را مفسر اخلاق یا آموزگار دانست، او صرفاً «توصیف‌گر واقعیت» است. دانیلوف رسالتی برای ادبیات قائل نیست و معتقد است وظیفه‌ی ادبیات، تبلیغ ارزش‌های دینی یا آموزش اخلاق نیست. دوران «نویسنده-پیامبر» سپری شده و امروزه در این هیاهوی اطلاعات همین‌که به احساسات واقعی و شکل عریان مسائل پی ببریم، کاری شگرف کرده‌ایم. نویسنده کافی است تلاش کند همین را بنماید و خواننده را به دیدن، شنیدن و اندیشیدن آرام دعوت کند. شاید به همین دلیل در آثارش به‌جای بازگشت به تاریخ و اسطوره، به زندگی روزمره و حال‌وهوای درونی آدم‌ها رجوع می‌کند.

در بخشی از رمان «ساشا، سلام!» ما با تکرار هرروزه‌ی یک صحنه و یک تک‌گویی ساده مواجهیم که تبدیل به آیینه‌ای برای بازتاباندن اوج تنهایی بشرِ گیرافتاده در نظمی اداری می‌شود؛ هر صبح بیدار شدن، به «ساشا سلام» کردن، قدم‌زدن در باغ و... همین تکرار، به‌تدریج شکلی آیینی به خود می‌گیرد تا جایی که مرد محکوم به اعدام، به آغوش مجری حکم‌اش پناه ببرد و آسان‌تر بتواند روزهای انتظار را بگذراند. دانیلوف از خلال تکرار آگاهانه‌ی جمله‌ها، صحنه‌ها و جزئیات به‌شکلی از تئاتر نوشتاری دست می‌یابد که بن‌بست را به نمایش می‌گذارد. او پرحادثه‌ترین و پرتنش‌ترین داستان‌هایش را پشت کلامی سرد و فیلم‌نامه‌ای و گاه تکرارشونده پنهان می‌کند و خواننده را در موقعیتی که قهرمان گیر افتاده، با او همراه می‌کند.

اضطرابی که در «ساشا، سلام!» گریبان‌مان را می‌گیرد، در قتل و تعقیب‌وگریز نیست، در قدم‌زدن در دالانی است که زیر سایه‌ی مرگ به باغی دلگشا می‌رسد، آن‌هم پس از اینکه صبحانه‌ای مفصل خورده‌ای و به فضای مجازی هم سری زده‌ای... و خواننده می‌ماند و تیرباری که معلوم نیست چه زمانی شلیک کند و این سوال که نکند من نیز هرروز از این دالان می‌گذرم.

امیدوارم ترجمه‌ی کتاب «ساشا، سلام!» سبب شود اهالی تئاتر بیشتر به نمایشنامه‌های امروز روسی توجه نشان دهند.

اعدام به‌ظاهر بشردوستانه را در ذهن داشتم، ایده‌ی اینکه قانون امری است قراردادی و آنچه دیروز سبوعانه جلوه می‌کرد، می‌تواند روزی انسان‌دوستانه به‌نظر برسد، تا اینکه خیلی اتفاقی در جریان مطالعه‌ی داستان‌های ویکتور هوگو، به کتاب آخرین روزهای یک محکوم برخوردم و احساس کردم این همان چیزی است که می‌خواستم. درواقع هوگو بود که مرا به نوشتن این رمان سوق داد و خب اشاره‌ی شما به اینکه این اثر وامدار کلاسیک‌هاست را به‌جا یافتم.

در رمان شما، حال‌وهوای شخصیت و نگاه هستی‌شناسانه‌اش تا حدودی یادآور پچورین، قهرمان اثر لرمانتوف است. آیا آگاهانه به این الگوها رجوع داشته‌اید یا آن‌ها به‌طور ضمنی در ذهن شما حضور داشته‌اند؟

نه واقعاً من چندان به رمان لرمانتوف توجهی نداشتم، در روسیه هم یکی، دو منتقد دنبال چنین شباهت‌هایی میان این رمان و اثر لرمانتوف بودند و در نشست‌های مطبوعاتی درباره‌اش از من سوال شده است، اما برای من چنین تداعی وجود نداشت. هرچند ادبیات و آنچه به‌نام داستان خلق می‌شود، درنهایت یک منظومه است و می‌توان هر داستانی را خواند و در آن تداعی از یک اثر دیگر به دست آورد، این همان جایی است که دیگر از دست نویسنده خارج است. خواننده ممکن است در حین خواندن این رمان یاد داستان کوتاهی از یک نویسنده‌ی فارسی‌زبان بیفتد و صحنه‌ای در ذهنش تداعی بشود که من حتی از وجودش خبر ندارم. این خاصیت ادبیات است.

انتخاب فرم روایی که گاه به نمایشنامه و فیلمنامه نزدیک می‌شود، از کجا آمد؟ آیا می‌خواستید خواننده را در موقعیت تماشاگر یک اجرا قرار دهید؟

به‌هرحال نمایشنامه کم ننوشته‌ام، بیشتر از ۱۰۰ نمایشنامه در این سال‌ها داشتم که اغلب‌شان بارها و بارها اجرا شده است، پس باید بگویم چندان تشنه‌ی ایجاد موقعیت تماشاگر هم نبودم، راستش اصلاً علاقه‌ای به اینکه بروم، بنشینم و تئاتری را که براساس نمایشنامه‌ام روی صحنه رفته را تماشا کنم هم ندارم. برای اینکه من نمایشنامه را نوشته‌ام و با باقی‌اش کار ندارم، کار من همان متن بوده و بس. اینجا هم رسیدن به این فرم ادبی برای نوشتن یک رمان، ناشی از سبک شخصی‌ام بود. در رمان‌های قبلی‌ام هم سراغ این فرم روایی نرفته بودم، در عین‌حال «ساشا، سلام!» صددرصد یک رمان است، شاید رمانی که در آن گفت‌وگو نقش پررنگی دارد.

گویی نوعی تئاتر بی‌رحمانه در جهان رمان شما در حال اجراست، نمایشی دقیق و کنترل‌شده، اما به‌شدت غیرانسانی. آیا این صحنه‌پردازی خود به‌نوعی نقد جهان معاصر است؟

شاید، ببینید یک روزی در این دنیا برده‌داری یا فرستادن اقلیت‌ها غیرقانونی نبود. آدم‌ها را به جرم رنگ پوست‌شان از حقوق انسانی محروم می‌کردند، همین حالا هم سر خط خبرها پر است از اتفاق‌هایی که جلوی چشم همه در این دنیای به‌ظاهر قانونمند می‌افتد، خب پس دور از انتظار نیست که یک روز اعدام محترمانه و شرافتمندانه‌ی یک استاد دانشگاه، به جرم اینکه فقط چندروز پیش از ۲۲ سالگی یک دختر با او وارد رابطه شده، توجیه‌پذیر باشد.

محکومیت شخصیت اصلی، نه در دادگاهی ناعادلانه، بلکه در فضایی مؤدب و قراردادگونه اتفاق می‌افتد. آیا این برخورد محترمانه و در عین حال مرگبار، کنایه‌ای به شیوه‌هایی است که جهان مدرن خشونت را در زرورق احترام می‌پیچد؟

قبول ندارید؟ مگر همین حالا شاهد همین اتفاق نیستیم! پشت تریبون‌های رسمی و درحالی‌که عده‌ای کت‌وشلوارپوش، دست می‌دهند همه‌چیز در عین احترام پیش می‌رود، اما آیا این به‌معنای برقراری عدالت است. برای همین هم خیلی با اینکه بگویند «ساشا، سلام!» زیادی یادآر مانشهری است، موافق نیستم.

فکر می‌کنید در جهانی که نظم حقوقی‌اش تغییر کرده و ارزش‌ها وارونه شده‌اند، آیا ممکن است مرگی «انسان‌دوستانه» وجود داشته باشد؟ یا این صرفاً فریبی است که قانون به خود می‌دهد؟

فکر می‌کنم خود شما این جواب را دادید، ممنونم.

در جهانی که قوانین مدام در حال بازتعریف مرزهای رابطه، آزار و رضایت‌اند، شما از رابطه‌ای نوشته‌اید که ظاهراً قانونی است، اما مجازاتش از قتل هم سنگین‌تر است. آیا این داستان، بازتاب دغدغه‌تان درباره‌ی اخلاق و قانون در عصر #MeToo است؟

چنان‌چه می‌دانید جنبش #MeToo، جنبشی برای آشکارسازی شیوع گسترده تجاوز، تعرض و آزار جنسی، به‌ویژه در محیط کار و محکوم‌کردن آن است. این جنبش تلاش می‌کند چهره پنهان اجبار به برقراری رابطه‌ای را آشکار کند که یک‌سوی آن مایل به برقراری این ارتباط نیست. این درحالی است که اتفاق رخ‌داده در «ساشا، سلام!» به اجبار صورت نگرفته است. چراکه ایلونا، با برقراری رابطه‌ای که شکل گرفته موافق بوده است. رابطه او با استادش، فرالوف سرگئی پترویچ، استادتمام دانشگاه دولتی هنروادبیات معاصر مسکو که ما در طول اثر، سریواژ خطابش می‌کنیم براساس توافقی دوطرفه بوده است. ایلونا در اپیزود ۱۵ اشاره می‌کند که برایش تحقیرآمیز است که مردم این گزینه را هم در نظر می‌گیرند که رابطه این‌دو با هم ممکن است برخلاف خواست او اتفاق افتاده باشد. پس نمی‌توانیم بگوییم تجاوز، تعرض یا آزار جنسی رخ داده است و نمی‌توانیم اتفاق رخ‌داده را در پیوند با جنبش #MeToo قلمداد کنیم. فرالوف سرگئی پترویچ، مرتکب برقراری رابطه با دختری زیر سن قانونی به‌نام ایلونا ـ سنی که طبق قوانین حاکم بر رمان ۲۱ سال در نظر گرفته‌ایم ـ شده است. درحالی‌که ایلونا از یک‌سو، خود مشتاق به برقراری این رابطه بوده و از سوی دیگر، تا ورودش به ۲۲ سالگی و رسیدن به سن قانونی، تنها چندروز باقی مانده بوده است. درنهایت این‌که مسئله من در «ساشا، سلام!» نه تجاوز به عنف که جرمی است که با مجازاتش متناسب نیست.

آیا در حین نوشتن این رمان، به گفت‌وگوهایی که در سال‌های اخیر درباره‌ی تعریف «رضایت» و مرزهای آن در جریان بوده، فکر می‌کردید؟ و اینکه قانون چطور گاهی از اخلاق عقب می‌ماند یا برعکس، از آن پیشی می‌گیرد؟

نمی‌توانم بگویم اصلاً به این مسئله فکر نکردم، من هم مثل شما اخبار را دنبال می‌کردم و می‌دیدم چطور در قانونمندترین سرزمین‌ها زن‌ها قربانی خشونت و آزار شده‌اند، پس شاید این تاثیر ناخودآگاه بوده است.

هتل شبه‌زندان در رمان شما، محیطی منزوی و مهار شده است. آیا این فضا، بازتابی از تجربه‌ی قرنطینه و انزوای انسان مدرن، به‌ویژه پس از همه‌گیری کروناست؟

در مورد تاثیر قرنطینه در دوران کرونا بر شکل‌گیری محیط منزوی و مهارشده‌ی هتلِ شبه‌زندانِ «ساشا، سلام!» باید بگویم که چنین چیزی درست است. من آن زمان کلاس‌هایم را با استفاده از نرم‌افزار Zoom برگزار می‌کردم و از تجربه‌ی شخصی‌ام در این زمینه در رمان بهره بردم. درنتیجه می‌توانم بگویم پاسخ این پرسش، حدوداً مثبت است. «هتلِ شبه‌زندان» نیز درواقع حاصل بازی با واقعیت است. در این بازی، حضور در زندان نه با دشواری‌ها و تلخکامی‌های معمول برای زندانی، که با راحتی و آسایش همراه است.

شهر پیش از انتقال شخصیت به هتل، با توصیفی منسجم و یکپارچه ظاهر می‌شود. آیا می‌خواستید تضادی بین نظم جمعی شهر و انزوای نظم‌مآبِ هتل ایجاد کنید؟ یا اینکه هردو، وجوه متفاوتی از یک واقعیت کنترل‌شده‌اند؟

مسکو برای من در رمان «ساشا، سلام!» بیشتر از یک شهر بود، هرچه جلو می‌رفتم احساس می‌کردم به یک کل و به یکی از شخصیت‌های داستانم بدل شده است. یک‌جور واحد کل که انگار قد علم کرده است.

زبان و سکوت در رمان شما نقش مهمی دارند. شخصیتی که زبان‌شناس است اما حرف نمی‌زند، در هتلی بی‌صدا ساکن می‌شود و در پایان شاید بیش از همه، قربانی واژه‌هاست. آیا این انتخاب نشان می‌دهد که زبان، در عین حال که ابزار ارتباط است، می‌تواند ابزار قدرت یا سرکوب هم باشد؟

زبان همیشه ابزار قدرت و سرکوب هم بوده است، درواقع هروقت که سیاست توجیه لازم دارد، زبان به کمک‌اش می‌آید.

آیا رمان شما واکنشی است به شرایط معاصر روسیه؟ آیا برخی نشانه‌ها و فضاهای قانونی-اداری در رمان، بازتابی از موقعیت فعلی جامعه‌ی روسیه‌اند؟

در پاسخ به این سوال می‌توانم بگویم که رمان «ساشا، سلام!» واکنشی به شرایط معاصر تمام کشورها، نه صرفاً روسیه است. درواقع من فضاهای قانونی- اداری کل جهان و زیر نظر بودن مداوم یک شهروند جهانی نوعی را در نظر داشتم، نه الزاماً یک نقطه جغرافیایی خاص و شهروندان یک کشور خاص را. چراکه این مشکل، مشکلی جهانی است و در همه‌جا از جمله روسیه قابل مشاهده است. «ساشا، سلام!» واکنشی به مسئله‌ای بین‌المللی است، نه مسئله‌ای ملی. ضمن این‌که اگرچه در رمان، حکم صادرشده برای فرالوف سرگئی پترویچ متولد مسکو، اشد مجازات یعنی اعدام است ولی در روسیه، مجازات اعدام برای همه جرائم منسوخ شده است و امیدواریم قانون تعلیق این حکم هیچ‌گاه لغو نشود. درنتیجه صدور حکم اعدام برای یک شهروند روس، زاده‌ی تخیل من است، نه دال بر واقعیتی بیرونی.

در رمانی که در آن حرف نزدن، سکوت و امضای بی‌چانه اهمیت دارد، نویسنده چطور با مرز خودسانسوری و صداقت نویسنده‌بودن کنار می‌آید؟ آیا سکوت شخصیت اصلی، نوعی بیانیه درباره‌ی جایگاه نویسنده‌ی امروز است؟

گذر از مرز میان خودسانسوری به صداقت، گذری نیست که دغدغه فکری من باشد. چراکه عملاً خودسانسوری نمی‌کنم و هرچه می‌خواهم، می‌نویسم. درواقع من هرچه می‌خواهم، می‌نویسم و منتظر می‌مانم تا ببینم در فرآیند چاپ و انتشار اثر چه اتفاقاتی رخ می‌دهد. ضمن این‌که نمی‌توانم سکوت شخصیت اصلی را نوعی بیانیه درباره‌ی جایگاه نویسنده‌ی امروز بدانم. درواقع اگرچه خواننده می‌تواند این‌گونه برداشت کند اما این‌دو در ذهن من ارتباطی با یکدیگر ندارند.

در جایی از رمان، صفحه‌به‌صفحه از محکوم خواسته می‌شود تا قراردادی را امضاء کند. آیا این بازنمایی دقیق جامعه‌ای است که افراد را نه با اسلحه، بلکه با قلم و رضایت صامت وادار به تسلیم می‌کند؟

فرالوف سرگئی پترویچ ناچار به امضاءکردن آن اوراق به‌عنوان حکم صادرشده برایش است. درواقع آن اوراق، نه قراردادی دوطرفه که حکمی دربردارنده اشد مجازات برای اوست که راهی جز امضای آن پیش رویش وجود ندارد. هرچند شیوه ابلاغ این حکم کاملاً برخلاف شیوه رایج ابلاغ این‌قبیل احکام است.

حضور شما در ایام برگزاری سی‌وششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب، چگونه در ایران فراهم شد و باتوجه به این‌که می‌دانیم نشر برج اقدام به خرید کپی‌رایت اثرتان کرده است، از رعایت‌نشدن این مسئله در بسیاری از موارد در ایران مطلعید یا خیر؟

من در قالب اتحادیه ناشران روسیه به ایران سفر کردم و همه شرایط لازم از طریق این اتحادیه برایم فراهم شد و با هیچ مشکل خاصی مواجه نشدم. رعایت قانون کپی‌رایت در مورد اثر من، از طریق آژانسی که با آن کار می‌کنم صورت گرفت. هرچند می‌دانم که این قانون به‌درستی در ایران رعایت نمی‌شود. امیدوارم ایران هم به کنوانسیون برن بپیوندد، ارتباط با نویسندگان ایرانی هم به این ترتیب بیشتر شود و ما هم به‌عنوان خواننده‌ی این نویسندگان، بتوانیم با ترجمه‌ی آثارشان مواجه بشویم.

دیمیتری دانیلوف: ادبیات و آنچه به‌نام داستان خلق می‌شود، درنهایت یک منظومه است و می‌توان هر داستانی را خواند و در آن تداعی از یک اثر دیگر به دست آورد، این همان جایی است که دیگر از دست نویسنده خارج است. خواننده ممکن است در حین خواندن این رمان یاد داستان کوتاهی از یک نویسنده‌ی فارسی‌زبان بیفتد و صحنه‌ای در ذهنش تداعی بشود که من حتی از وجودش خبر ندارم. این خاصیت ادبیات است

نقد فرهنگی

یک اعتراف دیرهنگام

وقتی میدان فرهنگ را واگذار کردیم

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

«فرهنگ را نمی‌توان با زور اصلاح کرد»؛ این جمله‌ای است که اخیراً از زبان نماینده ولی‌فقیه در خراسان رضوی شنیده شد. جمله‌ای درست، به‌ظاهر راهگشا و حتی امیدوارکننده. اما مشکل نه در اصل جمله که در تأخیر تاریخی آن است. در این‌که ما سال‌هاست با همین زور، با همین نگاه تحکم‌آمیز و با همین تصدی‌گری سفت‌وسخت، از مردم و زیست فرهنگی‌شان فاصله گرفته‌ایم. فرهنگ، میدان رقابت است. اما رقابت با کی؟ با شبکه‌های اجتماعی؟ با جهان متکثر اینترنتی که دیگر مرز نمی‌شناسد؟ ما زمانی می‌توانستیم رقابت کنیم که ابزار و جسارت تولید اندیشه را داشتیم. زمانی که خیال می‌کردیم سانسور، توبیخ، حذف، توقیف و تهدید می‌توانند مسیر فرهنگ را مهار کنند، درحالی که فرهنگ مثل آب است؛ راه خودش را پیدا می‌کند. امروز فرهنگ، در تلفن‌های همراه و صفحات اینستاگرامی می‌چرخد. حالا دیگر زبان و ادبیات، واژه‌ها، کنایه‌ها و حتی شیوه‌ی شوخی کردن، از دل فضای مجازی به گفتار روزمره مردم راه یافته است. فرهنگ اگر روزی از طریق خطابه‌های رسمی یا کتاب‌های درسی به مردم منتقل می‌شد، امروز از دل ویدئوهای یک‌دقیقه‌ای، کپشن‌های ساده یا حتی یک میم طنز در اینستاگرام و تیک‌تاک نشأت می‌گیرد و این‌جاست که جمله‌ی «فرهنگ را نمی‌توان با زور اصلاح کرد» به واقعیت نزدیک می‌شود، اما نه به‌عنوان یک راهکار، بلکه به‌مثابه یک اعتراف دیرهنگام.

چرا امروز در این میدان رقابت فرهنگی، زمین‌گیر شده‌ایم؟ چون سال‌هاست به‌جای فهم واقعیت‌های جامعه، با آن جنگیده‌ایم. به‌جای شنیدن صداهای متفاوت، آن‌ها را خاموش کرده‌ایم. به‌جای اینکه اجازه بدهیم سینما زبان مردم باشد، آن را تبدیل به ابزاری برای تبلیغ کلیشه‌ها کردیم. سینمای ما فیلم نیست، بلاتکلیفی است میان ترس از ممیزی و خواست مخاطب. کتاب‌هایمان هنوز درگیر کلمات‌اند، نه مفاهیم. هنوز در وزارت ارشاد برای واژه «دوست‌دختر» باید چندین اصلاح بخورد تا مجوز بگیرد؛ درحالی‌که همین واژه در ادبیات روزمره نوجوانان و جوانان جریان دارد و به بخش ثابتی از زبان کوچه و خیابان تبدیل شده است. فرهنگ را نمی‌توان با شعار، توصیه و نصیحت اصلاح کرد. فرهنگ را باید زیست. باید تولید کرد. باید در آن خلاقیت و جسارت داشت. زمانی که تفکر حاکم بر فرهنگ، تفکر سانسور است، نمی‌توان از جامعه انتظار همراهی داشت. شما نمی‌توانید هم‌زمان هم از مردم بخواهید که پای تولید داخلی بنشینند، هم به سازندگان داخلی اجازه ندهید حرفی غیر از گفتمان رسمی بزنند.

در رقابت فرهنگی، باید به طرف مقابل میدان داد. اگر سریالی «برخلاف ارزش‌ها»ست، بهترین پاسخ، ساخت سریالی بهتر است؛ نه توقیف آن. اگر کتابی، زاویه‌ای دیگر از جامعه را نشان می‌دهد، راه پاسخ به آن، سوزاندن کتاب نیست؛ نوشتن کتابی دیگر است. ما سال‌هاست به‌جای پرورش خلاقیت، فقط اطاعت خواسته‌ایم. از دل شوراهای عالی و کارگروه‌های بررسی و اتاق‌های کنترل محتوا، فرهنگ واقعی زاییده نمی‌شود. فرهنگ چیزی است که در دل مردم، در دل نیازهای روزمره، در روابط عاطفی، در کشمکش‌های اجتماعی و در رویاهای جوانان شکل می‌گیرد. نمی‌توانید به جامعه بگویید چگونه فکر کند، چگونه بخندد، چگونه عاشق شود و چگونه لباس بپوشد. بزرگ‌ترین خطای شما این بود که فرهنگ را با یک رابطه‌ی ارباب ـ رعیتی دیدید؛ انگار باید چیزی به جامعه بدهید که از بالا طراحی و تحمیل شود. این نگاه، خود بزرگ‌ترین مانع تحول فرهنگی است. ما یک نسل کامل را از دست دادیم. نسلی که هیچ‌وقت نتوانست خودش را در روایت‌های رسمی کشور ببیند. نسلی که دغدغه‌هایش هیچ‌گاه در صداوسیمای ملی بازتاب نیافت. نسلی که وقتی دید کتاب‌ها نماینده زبانش نیستند، از آن‌ها فاصله گرفت و وقتی فیلم‌ها دغدغه‌هایش را به سخره می‌گیرند، سراغ سریال‌های ترکی، کره‌ای و نتفلیکس رفت. ما با این نسل مبارزه نکردیم؛ آن را نادیده گرفتیم و حالا دیگر دیر است. حالا دیگر تنها راه باقی‌مانده، ورود به همان میدانی است که سال‌ها از آن عقب افتاده‌ایم؛ رقابت واقعی فرهنگی، بر پایه‌ی خلاقیت، صداقت و احترام به سلیقه عمومی. جناب واعظ محترم! دیگر زمان موعظه‌کردن گذشته است. جامعه، واعظ نمی‌خواهد. مردم، خطابه نمی‌خواهند؛ شنیده‌شدن می‌خواهند. جامعه‌ای که فرهنگ‌اش را در پلتفرم‌های بیگانه جست‌وجو می‌کند، نشان داده که از فرهنگ رسمی عبور کرده است. بگذارید فکر مخالف، در آزادی حرف بزند؛ آن‌گاه است که می‌توان امید داشت رقابت فرهنگی نتیجه بدهد، وگرنه تا اطلاع ثانوی، اینستاگرام و تیک‌تاک و یوتیوب، صاحب این میدان‌اند.