

POLJA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD — GODINA XXIX — cena 80 dinara

novembar — decembar '83 broj 297-298

teme broja:
● postmodernizam
● prakse eseja
● druga znanja

likovni prilozi u ovom broju
novosadski oktobarski salon



branka janković, slika

aćin ● albahari ● belančić ● đurđić ● džojš ● hasan ● jurica ● karanović ● lionel ● meserli ● nenadić ● pardini ● paše ● pavlović ● prokopijević ● radojković ● števček ● tolnai ● vučkovački

pristup pojmu postmodernizma

ihab hasan

(Pogovor)

Muzika tišine koju sam dosegao u ovom delu, od Sada do Beketa, izražava kompleksnost jezika, kulture i svesti, kako u drugim, tako i u ovoj raspravi. Takva neobična muzika može da nam dočara iskustvo i instituciju postmodernizma, ali ne njegov pojam, njegovu definiciju. Možda ću uspeti, u ovom pogovoru, da se približim tom pojmu postavivši više pitanja. Počnimo sa najjasnijim: možemo li mi, uistinu, posmatrati, u zapadnom društvu uopšte, a u njegovim književnostima posebno, pojavu koja teži da se izdvoji od modernizma i da dobije ime? Ako je to moguće, da li privremeni naziv »postmodernizam« odговara toj pojavi? Možemo li mi tada, ili da li bismo morali, istovremeno, da stvorimo izvesnu hronološku i tipološku shemu, koja bi odgovarala njegovim raznim pravcima i protivpravcima, njegovom umetničkom, društvenom i epistemološkom karakteru? Zatim, kako bi se taj fenomen, nazovimo ga postmodernizmom — odnosio prema mnogo ranijim tipovima promena, kao što su skretanja prema veku avangarde ili visoki modernizam dvadesetih godina? Konačno, na kakve nove teškoće bi nailazio svaki pokušaj definicije, svako postavljanje heurističke sheme?

Nisam siguran da ću u potpunosti odgovoriti na vlastita pitanja, ali ću pokušati da dam izvesne odgovore koji bi doprineli fokusiranju ovog širokog problema. Istorija se, po mom mišljenju, kreće kontinuiranim i diskontinuiranim ritmom. Zato sadašnja prevlast postmodernizma, ukoliko se, uopšte, može govoriti o prevlasti, ne insistira na shvatanju da ideje ili institucije iz prošlosti prestaju da utiču na sadašnjicu, već na tome da se tradicije razvijaju i da čak i modeli trpe promenu. Nema sumnje da snažne kulturne pretpostavke koje su značili recimo, Darwin, Marks, Boder, Niče, Sezan, Debisi, Frojd i Ajnštajn, još dominiraju zapadnjačkom misli. Izvesno je da su te pretpostavke bile više puta ponovo razmatrane, pošto se istorija kao i uvek, ponavlja.

U toj perspektivi, postmodernizam može da predstavlja značajnu reviziju, ako ne i originalnu epistemu zapadnog društva dvadesetog veka.

Izvesna imena, nabacana ovde bez reda, mogu da posluže kao ilustracija postmodernizma, ili bar da sugerišu niz pretpostavki: Žak Derida, Žan Fransoa Liotar (filozofija), Mišel Fuko, Hajden Uajt (istorija), Žak Lakan, Žil Delez, R. D. Leng, Norman O. Braun (psihoanaliza), Herbert Markuze, Žan Bodrijar, Jirgen Habermas (politička filozofija), Tomas Kun, Pol Fajerabend (filozofija nauke), Rolan Bart, Julija Kristeva, Volfgang Izer, »Jelski kritičari« (teorija literature), Merc Kaningam, Alvin Nikolais, Meredit Monik (igra), Džon Kejdž, Karlhajnc Štokhauzen, Pjer Bule (muzika), Robert Raušenberg, Žan Tingeli, Džozef Bojs (umetnost), Robert Venturi, Šarl Jenks, Bren Bolin (arhitektura), kao i mnogi drugi autor: Semjuel Beket, Ežen Jonesko, Horhe Luis Borhes, Maks Bense, pa od Vladimira Nabokova do Harolda Pintera, zatim B. S. Džonson, Rajner Hepenstal, Kristina Bruk — Roz, Helmut Hajsenbitel, Jurgen Beker, Peter Handke, Tomas Bernhard, Ernst Jandi, Gabrijel Garsija Markez, Hulio Kortasar, Alen Rob — Grije, Mišel Bitor, Morris Ros, Filip Solers i u Americi Džon Bart, Viljem Borous, Tomas Pinčon, Donald Bartelm, Valter Ebis, Džon Ešberi, David Entin, Sem Šepard i Robert Vilson. Nesumnjivo, ova imena pripadaju različitim oblicima, obrascima i školama pokreta. Ipak, ona sadrže mnoštvo srodnih kulturnih tendencija, konstelacija vrednosti i repertoar postupaka i stavova. To bi, po našem shvatanju, bio postmodernizam.

Odakle potiče taj naziv *Pretpostavlja se da se, kako nam je poznato, prvi put pojavio kao »postmodernismo« u »Antologiji španske i hispano-američke poezije« (1882–1932), Federika de Onisa, koja je objavljena u Madridu 1934. godine. a Dadli Fic ga od njega uzima i unosi u svoju »Antologiju savremene latinoameričke poezije« 1942.¹ Obojica su terminom »postmodernizam« označavali najmanju rekaciju na latentni modernizam ranog dvadesetog veka. Ovak naziv se javlja i u »izučavanju istorije« Arnolda Tojn-bia istovremeno kad i prvi tom D. C. Somervelovog skraćenog izdanja iz 1947. Po Tojnbiu, postmodernizam označava novi ostirijski ciklus u zapadnoj civilizaciji, koji je započeo ok o 1875, i kojeg jedva sada počinjemo da razaznajemo. Nesto kasnije, tokom pedesetih godina, Čarls Olson često pominje postmodernizam u jednoj, pre razvučenoj nego sažetoj definiciji.*

Ali proroci i pesnici imaju široki osećaj vremena, kakav retko dosegnu književni pregaoci. Tokom 1959. i 1960. Irving Hou i Hari Levin, u svojim delima o postmodernizmu, gotovo su neutešni zbog opadanja velikog modernističkog pokreta.² Između ostalih, Lesli Fidler i ja, upotrebljavali smo taj izraz tokom šezdesetih godina, uz preuranjeno odobravanje koje nije bilo lišeno pohvala.³ Fidlerova je htela da se obračuna sa elitizmom visoke moder-

nističke tradicije u ime narodne (pop) kulture. Ja sam želeo da se bavim ispitivanjem nagona samouništenja kao sastavnog dela književne tradicije tišine. Pop(art) i tišina ili masovna kultura i razaranje, ili Superman i Godo – ili, kako sam kasnije tvrdio, imanencija i indeterminacija – mogu biti aspekti postmodernističkog univerzuma. Ali svi ti fenomeni moraju sačekati strpljive analize i dužu istoriju.

Već i istorija književne terminologije potvrđuje iracionalni genije jezika. Mi se približavamo pitanju samog postmodernizma priznavši psihopolitici i psihopatologiji akademski život.

Dopustite mi da utvrdim da je u pitanju volja za brojanom moći, bilo da je reč o narodu ili o tekstu. Svaki novi naziv otvara autorima jezički prostor. Kritičko shvatanje sistema je »oskudna« poema intelektualne imaginacije. Možda je zbog toga Maks Plank verovao da jedno nikad ne uspeva da ubedi jednog protivnika – pa čak ni na polju teorijske fizike – jedno prosto pokušava da ga nadživi. Viljem Džems je to opisao blažim izrazima: inovacije se najpre progone kao besmislene, zatim se proglašavaju jasnim, a potom ih raniji protivnici iznose kao svoje izume.

Nemam nameru da se pridružujem pristalicama postmodernizma, nasuprot (starim) modernistima. U periodu mahnitih intelektualnih moda, vrednosti bi mogle biti brutalno ukinute, a sutra bi moglo iznenada da prevaziđe danas ili juče. Tu nije u pitanju samo moda, jer potreba za superiznadenjima može da izražava izvesnu kulturnu potrebu, gde je više prisutan strah nego nadanje.

Sećam se da je Lionel Triling nazvao jedno od svojih najpromišljenijih dela »Posle kulture« (1965), Kenet Baulding je dokazivao da »postcivilizacija« uglavnom sadrži »Misao dvadesetog veka« (1964); a Džordž Štajner je svom eseju dao naslov »U zamku plave ptice« (1971), »Beleške u cilju definisanja postkulture«. Pre njega Roderik Sajdenberg je objavio svog »postistorijskog čoveka« tačno polovinom veka; a nedavno sam i sam razmišljao u knjizi »The Right Promethen Fire« (1980), a nastupanju posthumanističke ere. Kao što je Danijel Bel rekao: »Ušlo je već u običaj da veliki književni modifikator bude reč iza... ali izgleda da smo ga iscrpeli i da je danas sociološki modifikator reč post...«⁴

Moje je mišljenje da u pitanju postmodernizma postoje volja i protivvolja za intelektualnu nadmoć, vrhunska potreba uma, ali da su i same uhvaćene u istorijsku klopu iznenadnih promena i prevaziđenosti. Prema tome, prihvatanje ili odbijanje postmodernizma zavisi od slučajaja u psihopolitičkom ili naučnom životu – uzimajući u obzir razlike u sklonostima ljudi koji upravljaju našim univerzitetima, zatim od kritičke mode i ličnih sukoba, od ograničenja koja se svojevremeno uvode ili ukidaju ništa manje nego i sami kulturni imperativi. Sve to zahteva pažljivo razmatranje od samog početka, Ali, razmišljanje nam nameće zahtev postavljanja niza konceptualnih problema koji prikrivaju, a istovremeno i određuju, sam postmodernizam. Pokušajmo da ih izdvojimo, počev od najjednostavnijih prema najkompleksnijima.

1. Sama reč »postmodernizam« zvuči grubo i neprijatno: ona evocira pojam koji i sama želi da prevaziđe ili ukinu, to jest sam modernizam. Reč je o terminu koji u sebi sadrži vlastitu suprotnost, što nije bio slučaj ni s romantizmom i klasicizmom, ni s barokom i rokokoom. Štaviše, on podseća na temporalnu linearost i konotira zastarelost, pa čak i dekadenciju, što nijedan postmodernista neće priznati. Ali da li je moguće naći pogodniji naziv toj epohi? Atomsko, svemirsko, televizijsko doba? Te tehnološke etikete skrivaju teoretsku definiciju. Ili bismo ga mogli nazvati dobom *indeterminacije* (indeterminacija + imanencija), kako sam ranije predložio?⁵ Ili, još bolje, možemo li mi jednostavno živeti, pustivši druge da žive i da nas nazivaju kako im drago.

2. Iz istih razloga, oao i drugi kategorijski termini-recimo, poststrukturalizam, modernizam ili romantizam i postmodernizam pati od izvesne semantičke nestabilnosti, što znači da među naučnicima ne postoji određena saglasnost u pogledu njegovog značenja. Glavna poteškoća, u tom pogledu, sastoji se iz dva faktora: a) relativna mladost, pre nagli »rast« termina »postmodernizam« i b) njegovo semantičko srodstvo sa terminima koji su još češće u upotrebi, a koji su i sami nestabilni.

Tako izvesni kritičari, pod pojmom »postmodernizam« podrazumevaju ono što izvesni nazivaju avangardom ili čak neoavangardom, dok drugi isti fenomen nazivaju jednostavno modernizmom. To je već dovoljan podsticaj za raspravu.

3. Navedene poteškoće impliciraju istorijsku nestabilnost mnogih književnih pojmova, njihovu otvorenost ka promeni. Ko bi se u ovom periodu ozbiljnih propusta usudio da tvrdi da su Kolridž, Pater, Lavdžoj (Lovejoy), Abrams, Pekham i Blum shvatali romantizam na identičan način? To već i samo pokazuje da su postmodernizam, a pogotovu modernizam, počeli da se ulivaju u vreme, preteći onemogućenjem, svake dijalektičke distinkcije među njima.⁷ Ali, možda bi fenomen, sličan Hublesovom »red shift«-u (lateralno klizanje) u astronomiji, jednom mogao da posluži kao mera za istorijsku brzinu trajanja književnih pojmova.

4. Modernizam i postmodernizam nisu odvojeni gvozdenom zavesom ili kineskim zidom; u istorijskom pogledu, to je palimpsest a kultura je prijemčiva za prošlo vreme kao i za sadašnje i buduće. Mi smo svi, verujem ma li viktorijanci, moderni i postmoderni, u isto vreme. A isti pisac može lako tokom života da piše i modernistička i postmodernistička dela (videti razliku između Džojsovog »Portreta umetnika u mladosti« i »Fineganovog bdenja«). Još uopštenije, na izvesnom nivou narativne apstrakcije, sam modernizam bismo mogli uporediti sa romantizmom, romantizam nadovezati na prosvetljenosti, ovu na renesansu, i tako unazad, ako ne do preistorije, ono bar do klasične Grčke.

5. To znači da »period«, kako sam ga sam imenovao, može da se obuhvati istovremeno kontinuiranim i diskontinuiranim terminima, dvema perspektivama koje su istovremeno delimične i dopunske. Apolonjska tačka gledišta, šira i apstraktnija, obuhvata samo istorijsku povezanost; dok dionijsko osećanje, čulno skoro do slepila, dodiruje samo pojedinačni trenutak. Na taj način, pozivajući se na oba božanstva, postmodernizam zauzima dvojako gledište. Istovetnosti i razlici, jedinstvu i rascepu, sledbeništvu i revoltu se mora ukazivati poštovanjem; ako bismo slušali istoriju, i jedni i drugi se moraju shvatiti kao promena, kao prostorna, mentalna struktura i kao vremenski, fizički proces; i jedni i drugi kao uzorak i kao jedinstveni događaj.

6. Prema tome, »period« nije uopšte period; on je pre-dijahroničan i u isto vreme sinhroničan sklop. Još jednom, postmodernizam, kao ni modernizam ili romantizam, nije nikakav izuzetak; on zahteva teorijsku i istorijsku definiciju. Mi zaista ne želimo da proglasimo »datum« pojave postmodernizma na tako drzak način kao što je to učinila Virdžinija Vulf povodom modernizma, tvrdeći da je nastao u decembru ili oko decembra 1910. godine, već možemo skromno da zamislimo da se pojavio negde u septembru 1939. godine. Osim toga, mi neprestano otkrivamo preteče ovog fenomena u Sternu, Sadu, Blejku, Lotreamonu, Rembou, Žariju, Cari, Hofmanstalu, Gertrudi Stajni, poznom Džojsovu, kasnom Paundu, Dišanu, Artou, Ruselu, Bataju, Brohu, Kenonu i Kafki. A to, u stvari, znači da smo mi u našoj svesti stvorili model postmodernizma i da smo naknadno otkrili autoritet raznih autora i trenutaka prema tom modelu. Mi smo zaista naknadno izmislili naše pretke, kao i uvek. Na osnovu toga, »stariji« autori moraju biti postmodernisti, kao na primer Kafka, Borhes, Nabokov, Gombrovič – dok »mlađi« to ne moraju, kao Stajron, Apdajk, Kepot, Irving, Doktorov, Gardner.

7. Videli smo da svaka definicija postmodernizma obuhvata četvorostruko viđenje dopunskih elemenata, uključujući kontinuitet, diskontinuitet, dijahroniju i sinhroniju. Ova definicija takođe zahteva dijalektičko gledanje, jer su karakteristike pojma često antiteične, i zanemariti tu tendenciju, u istorijskoj realnosti, značilo bi zapasti u jednostranost pogleda i Njutnovu dremež. Karakteristike pojma su promenljive i mnogobrojne; da bi se izdvojila najprostija osobina, kao apsolutni kriterijum postmodernističke blagonaklonosti, trebalo bi sve ostale autore proglasiti zastarelim.⁸ Prema tome, ne može se jednostavno pretpostavljati – kao što sam i sam katkad činio – da je postmodernizam samo antiformalan, anarhičan ili antistvaralaki fenomen; on to, u stvari, i jeste, ali uprkos njegovoj fanatičnoj volji za razaranjem, on ipak teži da otkrije *ujedinjavajući senzibilitet* (S. Zontag), da *prekorači granicu i ukine rastojanja* (Fidler), i da dosegne, kako sam sam sugerisao imanenciju diskursa, najširi intelektualni uticaj, neognostičku neposrednost i brzinu misli.⁹

8. Sva ova razmatranja nas upućuju na primerni problem periodizacije, koja je, u književnoj istoriji, shvaćena kao posebno poimanje promena. Pojam postmodernizma odista sadrži izvesnu teoriju inovacije, renovacije, novine ili jednostavnije: promene. Ali čiju teoriju? Da li Heraklitovu? Vikovu? Darvinovu? Frojdovu? Kunovu? Deridinu? Eklektičku?¹⁰ Ili je sama »teorija promene« oksimoron koji više ne odgovara nepopustljivim ideolozima ambiguiteta vremena? Mora li se postmodernizam zanemariti, možda samo za izvesno vreme nekonceptualizovan, kao vrsta književnoistorijske »razlike« ili »traga«.¹¹

9. Postmodernizam se može razviti u još širi problem: da li je on samo umetnička tendencija ili, takođe, i društveni fenomen, a možda i previranje zapadnog humanizma? Ako je tako, da li bi se mogli različiti aspekti toga fenomena – psihološki, filozofski, ekonomski ili politički, povežati ili razdvojiti? Ukratko, može li se shvatiti postmodernizam u književnosti, bez pokušaja da se shvate glavne karakteristike postmodernističkog društva, kao na primer Tojnbijeva postmodernost ili buduće fufovska epistema, za čiju sam književnu tendenciju rekao da je usamljena elitna muzika.¹²

10. Konačno, bez mnogo uzbuđivanja, upitajmo se da li je postmodernizam samo počasni termin, lukavo smišljen da valorizuje pisce, ma kako bili različiti, da slavi pravce, ma koliko bili disparatni, što na izvestan način i odobravamo? Ili on, nasuprot tome, služi kao sramni i pogrdni termin? Ukratko, da li je postmodernizam u istoj meri deskriptivna, koliko evaluativna ili normativna kategorija književne misli? Ili, možda, on pripada, kako beleži Čarls Altieri, kategoriji »suštinski osporavanih pojmova« u filozofiji, koji nikad do kraja ne iscrpljuju njihovu urođenu konfuziju.¹³ Nema sumnje da se i drugi pojmovni problemi skrivaju u predmetu postmodernizma. Takvi problemi, međutim, ne mogu do kraja da inhibiraju intelektualnu imaginaciju, niti potrebu u želju da se shvati naša istorijska prisutnost u intelektualnim tvorevinama koje nam otkrivaju naše sopstveno biće. U tom smislu predložio bih provizorni plan, koji bi obuhvatao književnost tišine, od Sada do Beketa, pokušavajući da uočim razliku između triju načina promene u poslednjih sto godina. Nazvaću ih avangardom, modernistima i postmodernistima i nastojati da izdvojim ono što su i jedni i drugi i treći, zajedno, podrazumevali pod »tradicijom novoga«, koja od Bodlera, obogaćuje život umetnošću čija se istorija, bez obzira na kredo njenih stvaralaca sastoji od skokova od avangarde do avangarde i političkih masovnih pokreta, i čiji je cilj bio ne samo totalna obnova društvenih institucija, nego i samog čoveka.¹⁴

Pod avangardom podrazumevam pokrete koji su potresali raniji period našeg veka, kao što su patafizičari (A. Žari, prim prev.) kubizam, futurizam, dadizam, nadrealizam, suprematizam, konstruktivizam, mercizam, de Stilj – o kojima sam ranije govorio o ovom delu. Ovi anarhični pokreti su svojom umetnošću, svojim manifestima i grimasama, napadali buržoaziju. Ali njihova se aktivnost okrenula protiv njih, postavši samoubilačka, kao kod nekih kasnijih postmodernista, na primer, kod Rudolfa Švarcoglogera. Zasićeni bravurama i briom, svi su ovi pokreti danas iščezli, ostavivši za sobom njihovu priču, kratkotrajnu i tipičnu, istovremeno. Modernizam, se, međutim, potvrdio kao stabilniji, uzdržaniji, hijeratičan kao i francuski simbolizam, iz kojega je proizišao. Čak i njegovi eksperimenti deluju olimpijski. Ozakonjen takvim »individualnim talentima« kao što su Valeri, Prust i Žid, rani Džojsovi, Jets i Lorens, Rilke, Man, Musil rani. Paund, Eliot i Fokner, on nalaže Delmori Švarc, ličnosti velikog uticaja da peva u »Šenandou«: »Hajde, da vidimo gde su veliki ljudi (Ko još želi da obmanjuje dete koje ume da čita...« Ali dok se modernizam pojavljuje, uglavnom, kao hijeratičan, hipotaktičan i formalistički, postmodernizam pada u oči kao neozbiljan, parataktičan i destruktivan. Po tome on podseća na neodgovorni duh avangarde, a ponekad i sam nosi naziv neo-avangarda. Uz to, postmodernizam ostaje »cooler«, u Meklanovom smislu, nego starija avangarda – hladniji, manje klikaški, i gotovo bez otpora prema pop i elektronskom društvu, kojem i sam pripada i veoma blagonaklon prema kiču.

Da li ćemo moći lakše da razlikujemo postmodernizam? Možda će nam izvesne shematske razlike od modernizma pomoći u početku:

Modernizam
Romantizam/Simbolizam

Postmodernizam
Patafizika/Dadaizam

Forma (konjunktivna, zatvorena) Cilj	Igra
Ple:	Dobra sreća (chance)
Hijerarhija	Anarhija
Umeće/Logos	Iscrpenost/Tišina
Umetnički predmet. Završen rad	Proces/Izvođenje, predstava, Događaja, učešće
Stvaranje, sabiranje	Razaranje, asipanje
Sinteza	Razlika
Prisutnost	Odsutnost
Centriranje	Razilaženje
Rod/Ograničenje	Tekst/Meduo-tekst
Semantika	Retorika
Paradigma	Sintagma
Hipotaksa	Parataksa
Metafora	Metonimija
Izbor	Kombinacija
Koren/Dubina	Rizom, Pvršnost
Tumačenje/Čitanje	Pogrešno tumačenje/Pogrešno čitanje
Oznaka	Znak
Čitko	Pismeno
Naracija/Velika priča	Antinaracija/Mala priča
Umetnička pravila	Idiolekt (familijarni govor)
Simptom	Želja
Tip	Promenljiv
Polni, Falički	Androgini/Polimorfni
Paranoja	Šizofrenija
Poreklo/Uzrok	Razlika/Trag
Bog otac	Sveti duh
Metafizika	Ironija
Determinacija	Indeterminacija
Transcendencija	Imanencija

Na ovoj tabeli su zastupljeni pojmovi iz raznih oblasti nauke – iz retorike, lingvistike, teorije književnosti, filozofije, antropologije, psihoanalize, političkih nauka, pa čak i teologije, kao i mnogi – evropski i američki autori, koji su pripadali raznim pokretima, grupama i pogledima. Pored tih dihotomija, ova tabela ostaje nesigurna i dvosmesna. Zbog mnogih promena, odlaganja, pa čak i opadanja, pojmovi u svakom vertikalnom stupcu nemaju jednaku vrednost, a izverzija i izuzetaka i u modernizmu i u postmodernizmu ima u izobilju. Ipak sam nastojao da termini u desnoj koloni označuju postmodernističku, tendenciju, tendenciju intermanenciju, približavajući nam na taj način njenu književnu i istorijsku definiciju.

Vreme je da se, donekle, objasni ovaj neologizam, to jest intermanencija. Tim izrazom sam se služio za označavanje dveju centralnih, bitnih, tendencija u postmodernizmu: jedna je indeterminacija, a druga imanencija. Nije dan od ovih smerova nije dijalektičan, niti sasvim antitetičan: ni jedan ni drugi ne vode ka sintezi. Svaki od njih sadrži svoje vlastite kontradikcije i pravi aluziju na elemente drugog. Njihov međusobni uticaj podstiče akciju ambilektičkog, prožetog postmodernizma. O ovom sam predmetu govorio nešto detaljnije, na drugom mestu, zato ću ga ovde napomenuti ukratko.¹⁵

Pod pojmom indeterminacija, ili bolje indeterminacije, podrazumevam složeni referent, čijem bližem određenju doprinose složeni pojmovi kao što su: ambiguitet, diskontinuitet, heterodoknost, pluralizam, besciljnost, pobuna, izopačenost, deformacija. Ova poslednja i sama sadrži oko dvanaest termina razaranja, koji su u upotrebi: dekreacija, dezintegracija, dekonstrukcija, decentralizacija premeštanje, diferencija, diskontinuitet, disjunkcija, nestajanje, raspadanje, de-definicija, demistifikacija, detotalizacija, delegitimacija, ne uzimajući u obzir više tehničke termine koji se odnose na retoriku ironije, raskid i tišinu. Kroz sve ove provaliće provlači se snažna volja za razaračkim dejstvom na političko telo, erotsko telo, na individualni psihički život – na celokupno područje zapadnjačkog diskursa. U samoj književnosti, naše autorske ideje, prijemi, čitanje, pisanje, knjiga, književni rod, teorija kritike, ako ne i teorija književnosti, sve je odjednom postalo potčinjeno ispitivanju. A u kritici? Rolan Bart govori o književnosti kao o »grubitku«, »perverziji«, »razlaganju«, »Volfgang Izer formulise teoriju čitanja zasnovanu na tekstovnoj »belini«. Pol de Man shvata retoriku, to jest književnost, kao snagu koja »korenito ukida logiku i stvara vrtoglave mogućnosti za referencijalne zablude; Zofroa Hartman tvrdi da »savremena kritika teži ka hermeneuti indeterminacije.«¹⁶

Tako neizvesne difrakcije doprinose velikim razmimoilaženjima. Drugu značajnu tendenciju postmodernizma nazivam i manencijama, terminom kojim se služi bez pobožnog eha, za označavanje misaone sposobnosti uopštavanja same sebe, u simbole, da se sve više upliće u prirodu, da deluje na sebe samu, kroz sopstvene apstrakcije, i da postane, rastući, neposredno i brzo vlastita okolina. Ovaj intelektualna tendencija mogla bi i dalje biti beležena tako različitim pojmovima kao što su difuzija, diseminacija, impulzivnost, međusobni uticaji, komunikacije, interdependencija, a koji svi potiču od ljudskog bića, kao govorne životinje, Homo pictor ili Homo signifikans, gnostička bića koja su sama, odlučno stvorila sopstveni svet pomoću simbola vlastitog rada, Nije li »... to znak da je celokupni njegov položaj na putu rušenja i da čovek, kao govorno biće, čak i u procesu propadanja, nastavlja da bilista još sjajnije na našem horizontu?« glasilu je čuveno Fukoovo pitanje. Međutim, javni svet raskida ono što stvarnost i fikcija sastavljaju, sredstva informacije derealizuju istoriju pretvarajući je u događaj (happening), nauka veruje u vlastite modele, kao u jedino pristupačno stvarnost, kibernetika nas suočava sa tajnama veštačke inteligencije, a tehnološke nauke pomeraju naše percepcije do ivica izmišljenog svemira ili u prividne praznine materije.¹⁷

Svuda, pa čak duboko i u Lakanovom »nesvesnom eruditi«, guče nego što je crna praznina u prostoru, svugde nailazimo na imanenciju koja se zove govor, sa svim njegovim književnim nejasnoćama, epistemološkim igrama reči i političkim odvracanjima pažnje.¹⁸

Nesumnjivo je da su ove tendencije mnogo manje rasprostranjene, recimo, u Engleskoj nego u Americi ili Francuskoj, gde je termin postmodernizam, skrenuvši donedavni pravac poststrukturalističke bujice, ušao u upotrebu.¹⁹ Ali u najrazvijenijim društvima, činjenica ostaje: kao umetnički, filo-

zofski i društveni fenomen, postmodernizam je okrenut prema nestašnim, privremenim, tražećim, otvorenim (u vremenu isto kao u strukturi ili u prostoru), disjunktivnim i neodređenim oblicima, kao diskurs orinije i fragmenta, »ideologije belaca« (»White ideology«), neprisutnosti i raskida potreba za skretanjem i prizivanje složenih, razgovetnih tišina. Postmodernizam se okreće prema svemu onome što je shvaćeno kao različiti, ako ne i intencijalni pokret, prema prožimajućim postupcima, sveprisutnim interakcijama, imanentnim kodifikacijama, prema sredstvima informacije, jezicima itd. Tako je, izgleda, naša zemlja uhvaćena u proces planetizacije, transhumanizacije, pa čak i kad se razbija na sekte, plemena i svakovrsne grupe. Prema tome, teorizam i totalitarizam, šizme i ekumenizam, isključuju jedni druge, a vlasti ih na isti način proglašavaju za društva koja traže novi teren uticaja.

Sledeće pitanje može da začudi: da li izvesne odlučujuće istorijske promene – uključujući tu umetnost i nauku, visoku i kulturu, muški i ženski princip, delove i celinu, Jedno i Mnogstvo, kako su govorili presokratovci, deluje u našoj sredini? Ili, možda, raspadanje Orfeja ne dokazuje ništa više sem potrebe duha da stvori, posle mnogih, još jednu konstrukciju životnih promena i čovekove smrtnosti?

I kakva konstrukcija leži iznad, iza i unutar te konstrukcije?

Napomene:

1 Za najbolju istoriju termina »postmodernizam« videti Mikael Koelera, »Postmodernismus«: Ein begriffsgeschichtlicher Ueberblick, »Amerikastudien«, vol. 22, no. 1 (1977). Ovaj isti broj sadrži druge izvanredne rasprave i bibliografije na tu temu; videti naročito Gerarda Hoffmanna, Alfreda Hornunga i Ruediger Kunowa, »Moderna, »Postmoderna« i »Savremena«, kao kriterij za analizu književnosti 20-og veka.

2 Irving Howe, »Mass Society and Postmodern Fiction«, »Partisan Review«, vol. 26, no. 3 (Summer 1959), ponovo štampano u njegovoj »Decline of the New« (New York: Harcourt, Brace, 1970) str. 190-207; zatim Harry Levina, »What Was Modernism?«, »Massachusetts Review«, vol. 1, no. 4 (August 1960), ponovo štampano u »Refractions« (New York: Oxford University Press, 1966), str. 271-295.

3 Leslie Fiedler, »The New Mutants«, »Partisan Review«, vol. 32, no. 4 (1965), ponovo štampano u njenim »Collected Essays«, vol. 2 (New York: Stein and Day, 1971), str. 379-400; i Ihab Hassan, »Frontiers of Criticism: Metaphors of Silence«, »Virginia Quarterly«, vol. 46, no. 1 (Winter 1970). U ranijim esejima sam takode uzimao termin »anti-literatura« i »književnost tišine« u približno značenju; videti, na primer, Ihab Hassan, »The Literature of Silence«, »Ecounter«, vol. 28, no. 1 (Januar 1967).

4 Daniel Bell, »The Coming of Post-Industrial Society« (New York: Basic Books, 1973), str. 53. Videti »Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) age«, »Humanities in Society«, vol. no. 1 (zima 1978), ponovo štampano u »Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change« (Urbana: University of Illinois Press, 1980), chapter 3.

5 Matei Calinescu, na primer, nastoji da asimilise »postmoderniste«, »neo-avangardu« i »avangardu«, u »Face of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch« (Bloomington: Indiana University Press, 1977). Iako je kasnije promišljeno naglasio razliku između ovih termina, u »Avant-Garde, Neo-Avant-Garde, and Postmodernism«, u Perspectives on the Avant-Garde, urednici Rudolf Kuenzli i Stephen Foster (Iowa City: University of Iowa Press, u štampi), Mikoš Szabolcsi je htio da identifikuje »modernizam« sa »avangardom«, a »postmodernizam« je nazivao »neo-avangardom«, u »Avant-Garde, »Neo-Avant-Garde, Modernism: Questions and Suggestions«, »New Literary History«, vol. 3, no. 1 (jesen 1971); dok je Pol de Man htio da nazove »modernim«, element novine (inovacije), večni »trenutak krize« u književnosti u svim periodima, u »Literary History and Literary Modernity«, u »Nesvesnost i pronicljivost« Blindness and Insight (New York: Oxford University Press, 1971), glava 8, na sličan način, William V. Spanos Upotrebljava termin »postmodernizam« za označavanje »ne bitnost historičkog elementa, nego više permanentni način ljudskog nerazumevanja« u »De-Struction and the Question of Postmodern Literature: Towards a Definition«, »Par Rapport«, vol. 2, no. 2 (leto 1979), str. 107. Pa čak i Džon Bart, mnogo bliži bliži postmodernizmu nego ikoji drugi pisac, sada tvrdi da je postmodernizam sinteza u razvoju, a ono za što smo verovali da je postmodernizam, bio je samo kasni modernizam, u »The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction«, »Atlantic Monthly« 245, no. 1 (januar 1980).

6 U mojim ranijim i kasnijim esejima o predmetu primetio sam neznačajnu promenu. Videti »POST modern ISM: A Paracritical Bibliography«, »New Literary History«, vol. 3, no. 1 (jesen 1971), ponovo štampano u »Paracriticals: Seven Speculations of the Times« (Urbana: University of Illinois Press, 1975), glava 2; »Joyce, Beckett, and the Postmodern Imagination«, »Tri Quarterly« 34 (jesen 1975), i »Culture, Indeterminacy, and Immanence«.

7 Iako su izvesni kritičari tvrdili da je postmodernizam pr svega »vremenski«, a drugi da je prvenstveno »prostorni«, on je u posebnom odnosu prema obema jedinstvenim kategorijama, a koji nam se sam otkriva. Videti dva prividno suprotna gledišta – William V. Spanos (New York: Thomas Y. Crowell, 1976), str. 163-189; i Jurgen Peper, »Postmodernism: Unitary Sensibility«, »Amerikastudien« vol. 22, no. 1 (1977).

8 Susan Sontag, »One Culture and the New Sensibility«, in »Against Interpretation« (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1967), str. 293-304; Leslie Fiedler, »Cross the Border-Close the Gap«, in »Collected Essays«, vol. 2 (New York: Stein and Day, 1971), str. 461-485; i Ihab Hassan, »The New Gnosticism«, »Paracriticals«, glava 6.

9 Videti o tome: Ihab Hassan i Sally Hassan, »Innovation-Renovation: Recent Trends and Reconception in Western Culture« (Madison: University of Wisconsin Press, u štampi).

10 Ovdje se postavlja pitanje književne periodičnosti, začeto u današnjoj francuskoj misli. Druga gledišta o književnoj i istorijskoj promeni, podrazumevajući i »hijerarhijsku organizaciju« u vremenu, videti Leonarda Meyera, »Music, the Arts, and Ideas« (Chicago: University of Chicago Press, 1967), str. 93, 102; Calinescu, »Faces of Modernity«, str. 147 ff.; i Ralph Cohen i Murray Krieger, »Literature and History« (Los Angeles: University of California Press, 1974); i moju »Paracriticals«, glava 7. Najteže pitanje je postavio Džofre Hartman (Geoffrey Hartman): Može li mi, pored tolikog istorijskog znanja izbeći istoričnost, ili režiranje istorije poput drame čija su epifanika (bogogavljanska) ušihćena zamenjena epistemološkim raskidima...? »Ili, ponovo, kako bismo« »formulisali teoriju čitanja, koja bi pre bila istorijska nego istorična?« »Saving the Text: Literature (Derrida) Philosophy« (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981), str. 20.

11 Pisci, različiti, kao što su Marschal McLuhan i Leslie Fiedler, ispitivali su sredstva informacije i pop-aspekte postmodernizma u toku dve decenije, ali su njihovi stavovi zastareli u nekim kritičkim krugovima. Razlika između postmodernizma kao savremene umetničke tendencije i postmodernizma kao kulturnog fenomena, a možda i kao istorijske epohe, bili su predmet rasprave Richarda E. Palmara u »Postmodernity and Hermeneutics«, »Boundary 2«, vol. 5, no. 2 (zima 1977).

12 Charles Altieri, »Postmodernism: A Question of Definition«, »Par Rapport«, vol. 2, no. 2 (leto 1979), str. 90. To navodi Altierija da zaključuje: »najbolje što mogu da učine oni koji sebe smatraju postmodernistima... je da osvetle misaone zone u kojima konfuznost neće paralisati, jer jedinka raspolaze energijom i blešti izvan naših uslova, koje oni sami stvaraju.« (str. 99).

13 Harold Rosenberg, »The Tradition of the New« (New York: Grove Press, 1961), str. 9.

14 Videti belešku 5, a i moju: »Innovation-Renovation: Toward a Cultural Theory of Change«, »Innovation-Renovation«, glava 1.

15 Videti, na primer, Roland Barthes i Maurice Nadeau (Roland Bart i Moris Nado), »Sur la littérature« (Paris: Presses Universitaires de Grenoble, 1980) str. 7, 16, 19f., 41), Wolfgang Izer, »The Act of Reading« (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), passim; Paul de Man, »Allegories of Reading« (New Haven: Yale University Press, 1979), str. 10; i Geoffrey H. Hartman, »Criticism in the Wilderness« (New Haven: Yale University Press, 1980), str. 41.

16 Michel Foucault (Misel Fuko), »The Order of Things« (New York: Pantheon Books, 1970), str. 386.

17 »Kao što je Paskal tražio da (se kocka) sa bogom... tako odlučuju teoretičari, a nova intelektualna tehnologija traži vlastitu tabeau entier-kompas za racionalnost«, primetio je Daniel Bell u »Technology, Nature, and Society«, u »Technology and the Frontiers of Knowledge« (Garden City: Doubleday and Co., 1975), str. 53. Videti još oštriju analizu »informatika« Jean-Francois Lyotrada (Zan-Fransoa Liotar), »La Condition postmoderne« (Paris: Editions de Minuit, 1979).

18 Ta tendencija takođe doprinosi apstraktnom, pojmovnom i irealističkom karakteru mnogih postmodernističkih umetnosti. Videti Suzi Gablik, »Progress in Art« (New York: Rizzoli, 1977) čije je stavove pretekao Ortega y Gasset u »The Dehumanization of Art« (Princeton: Princeton University Press, 1968). Uzeti u obzir i to da je Ortega prevideo i gnostičku ili intelektualnu tendenciju, na koju se pozivam, ovde, još 1925. godine: »Čovek humanizira svet, ubacuje u njega, impregnira ga svojim idealima i konačno je ovlašćen da zamisli da će jednog dana, u dalekim dubinama vremena, taj strasni, spoljni svet postati tako zasićen čovekom, da će naši potomci biti sposobni da prolaze njime kao što, danal mi, putujemo umom kroz naše najintimnije regione – čovek, konačno, zamislija da će svet, ne prestajući da bude to, jednog dana da se promeni u nešto slično materijalizovanoj duši, i, kao u Šekspiru »Oluji«, vetar će duvati po naredbi Arijele, duhom ideja, str. 184.

19 Iako postmodernizam i poststrukturalizam ne mogu biti identifikovani, oni jasno otkrivaju brojne srodnosti. Tako u jednom kratkom eseju Julija Kristeva govori o imanenciji i indeterminaciji na svojstven način: »postmodernizam je takva književnost koja se sama piše, sa više ili manje svesnom

namerom da se proširi na *znakovan* i prema tome ljudski domen; i još: »Na tom stepenu neobičnosti, mi smo suočeni sa idiolektima, koji se nakontrolisano umnožavaju...« Julia Kristeva, »Postmodernizam?« u »Romanticism, Modernism, Postmodernism«, izdavač Harry R. Garvin (Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press, 1980) str. 137, 141.

Prevod s engleskog:
Zorica Ciana

Beleška

U ovoj knjizi (»Raspadanje Orfeja«, II izdanje, 1982, Univerzitetska štamparija Vinskozin), koja je prvi put izašla 1971. u izdanju oksfordske univerzitetske štamparije, Ihab Hasan se služi metaforom raspadanja Orfeja i njegove regeneracije, da bi prikazao korentu krizu u umetnosti i jeziku, u kulturi i svesti, koju predstavlja postmodernistička književnost. Moderni Orfej, piše on, »svira na liri bez žica».

Prema tome, njegova tamna kritika povlači zamišljenu liniju od Šada preko četiri moderna pisca, Hemingveja, Kafke, Ženea i Beketa – do najnovije književnosti. Ali, ta linija se prekida unutar dvaju interludija, jednog koji se odnosi na patafizički fenomen, na pojavu dadaističkog pokreta i nadrealizma, i drugog koji se bavi egzistencijalnom antiliteraturom.

O ovim autorima Hasan piše: »Sad... zastupa potpunu slobodu... i sasvim je izolovan od stvarnosti. Nehotice, eho njegovog jezika odzvanja prazninom tišine autizma. Hemingvej... pokušava da zadrži tišinu u svakoj reči. On se u početku sukobljava sa prazninom, tražeći u njoj vrednost, a završava nemogućnošću da izrazi išta bolje sem ništavila. Čvrsto prikovan uz margine tišine, on nam govori o ludilu strogom odmerenošću. Kafka ide dalje od Hemingveja; on odbija da kodifikuje ponor... Žene (Žan) i Beket idu još dalje. Prvi otkriva stvarnost u mrtvom govoru ogledala, a drugi neprekidno osluškuje solipsističko zujanje. Svet se u oba slučaja pojavljuje na stranici knjige da bi objavio svoju bezvrednost. Mi smo se ukrstili sa nekim od nevidljivih linija, i... postmodernistička književnost se usmerava... prema tački nestajanja».

Kombinujući književnu istoriju, kratku biografiju i kritičku analizu, Hasan uvršćuje ove pisce u avangardne autore čija su dela nagoveštala postmodernistički karakter. Tu spadaju Žari, Apoliner, Cara, Breton, Sartr, Kaml, Natali Sarot, Rob-Grije, a u Americi Kejdž, Slindžer, Ginsberg, Džon Bart i Borous. Hasan, takode, uzima u obzir savremeni razvoj umetnosti, muzike i filozofije, i navodi brojna dela iz teorije književnosti i kritike.

Ovom novom izdanju, Hasan je dodao novi predgovor i pogovor o razvojnom karakteru postmodernizma, pojma koji je ušao u upotrebu od prvog izdanja »Raspadanja Orfeja« (1971), koji je i sam doprineo razvoju postmodernističke teorije.

Ihab Hasan je profesor engleskog jezika i uporedne književnosti na Viskonsin i Milvoki univerzitetima. Napisao je više od sto pedeset člana i prikaza.

drugi krevet

daglas meserli

Majski dan

(za Berni Velta)

skok
videti nestašan
šljunak na ožiljcima, pepeo pluta
i plovi nekako nasumce
sačuvati tako reći plavu kožu
od anonimnosti, crvenom prema privući
stisnuto rame žvrljati, želeći
čak i kreker iz konzerve mornara.
svaka straža kompromis, kost povrća
zasaditi teleskop, plivati prirodno u glagol
pošumiti led (geografijom do čaja) toliko polako
da se zgrušnjava
mrzina se topi, brod bi uvek trebalo da skoči
preko veša, ljudi, jezici kaludera.

LJUBIČICAMA JER ONE UPRAVO!

U maju je Mart
odmor
leđa
čak jednog Torbarčine
zaključati
ukloniti nedostatak
taj podatak
neprsljih tumbanja
usitniti
ova brda
»ludi način«
staviti hladan razum
nasuprot truljenju
poput pijavica
sisati
kineski-slatko
a onda a onda
odleti hrabro
pravo do ljubičica
jer one upravo!

LJUT NA KINU

više za asparagus nego što on čini meni
stolovi, loši za grašak, nasleduju
tačkaste tanjire, preko mačije staze
dinje se vuku
pantalone od pojasa, padaće kiša?
ima rečenica ili rečenica
rođenja i leđa, peršun na primer
menja azil kao granicu
tuga šteti pasulju i smrt je kupina.
* zakopaj rabarb duboko.
drveće sakuplja krila. svetlost se topi
nad sirom ostavljena podrhtava sasvim toplu.
svi su ljuti na Kinu.

* VRSTA POVRĆA

LUK

sivi zidovi
bela pruga
ograda, hladni-štapoliki
mogu da pogodim dodir, svakoga!

gledan da dodirnem
ono što zemlja kao duvan
ižvakava tamo gde sneg
nikada ne stupi.
smeđe nije plaža, sneg
težak da bi se kopali
spokojni krovovi do lima

DRUGI KREKET

(za brata Dejvida)

okreće
se i lica naduvena sva
okreće lobanja
oni ona pamte nečasnosti, rvanja, ožiljke
saterane u male uglove okretljive jednom
od udarnog požnjesmo kuću
crveni biber brz dugačak kao drugi krevet
uređen i počišćen isteran iz Omahe
nestrpljive glave, kičme
na vrhu prekoputa
osvojena tačka ove struje
između treptaja
iznenada u duhu sam sportista
podizhe se u meni nešto i zove mačku
a mi ne možemo.

CRVENI ŠEĆER

(za Kejti Ejker)

od grada do grada brzo
zemlja da je,
drvoseča se na sopstvene rane osmehuje
i nosi ogromnu blaženost
koja pada
oblici kao stolice
hlade van kože ostatak neposredne upornosti
kao crvi propisno su hladni, beli.
sunce isušuje, uzbuđenost stiže.
vodim vojnike ka pameti, podižem pesak protiv
opasača i pucam!

utapkavam iglu u zemlju
moji su to prsti.

Prevela
Nina Živančević

miroslav borojević: grafika

