

tekuće trake (serijalnost kao umnožavanje i ponavljanje), odnosno posledice »kopije« — bića koje se realizuje u postepenom gubitku ličnosti: mogućnost proizvoljne varijacije, premeštanja subjekta, čak i njegove zamenljivosti. Čuveni *Portret Marilyn Monroe* varira prema različitim ritmovima iste tri slike tako, da dok fakat, da označeni ostaje nepromenjen, mogućnost proizvoljnog premeštanja, odnosno princip te mogućnosti zapravo već postavlja umesto prikazanog njegovu novu primalačku mogućnost posmatranja (*drugacije* — viđenje istog) za sadržaj estetičke fundamentalne relacije. Tu nastajuća napetost, promena ritma i modifikacija strukture zapravo postaje estetičko uputstvo, koje tematizuje sebe. To jest, na ovaj način samo recepcijsko zauzimanje stava koje će se inovirati postaje centralna značenjska intencija dela, suprotno onoj estetskoj realnosti, koja sada više nije isključivo svojstvo umetnosti. U suštini se zatim iz ove uslovljenosti može izvesti i taj protivrečan odnos, koji postmodernu umetnost vezuje za klasičnu modernost, odnosno za istorijsku avangardu.

U stručnoj literaturi koja se bavi postmodernom trenutno postoji izvesna terminološka višesmislenost upravo usled toga, što se ova pojava istovremeno vezuje, ali se takode i oštro razdvaja od ova obuhvatna pravca istorije umetnosti. Otuda sučeljavanje »modernog« odnosno »postmodernog« zavisi po svom sadržaju uvek od toga, na koji period analitičari primenjuju pojam »modernosti«. Većina (ne pod neznatnim uticajem frankfurtskih ideološko-kritičkih principa) suprotstavlja postmoderni modernost umetnosti 50-tih, 60-tih godina. Drugi smatraju paradigmatičnom klasičnu modernost prekretnice stoleća i početka ovoga veka, ali ima primera i za to, da se modernost 50-tih i 60-tih godina sučeljava kao »avangarda« sa umetničkim principima postmoderne. U svakom slučaju, čini se da se vrši kristalizacija jedne takve periodizacije, koja kao drugi talas klasične modernosti opskrbljava privedom »moderno« književnost i umetnost 60-tih godina, naglašavajući, da se u suštini u tom periodu pojavljuju prvi put i prve karakteristične kreacije postmoderne.²³A istojski (strože formulisano barem književnoistorijski) obrat se doista može ustanoviti u jednoj takvoj, uglavnom istovremenoj smeni paradigme, koja je obezbedila izvanredan uzgon delima postmodernog duha. Na prekretnici šezdesetih-sedamdesetih godina u prvi plan nauke o književnosti dospelo je gledište — delujući plodotvorno do dana današnjeg —, koje u estetičnom u središte postavlja princip uživanja, oslovljenosti lepotom. Najmarkantniji znaci ovog obrata mogu biti dela R. Barthes-a *La plaisir du texte* ili Jauss-a *Literaturgeschichte als Provokation*. Mogli bismo reći i ovako: kada je koncepcija književnosti umesto (pravolinijskog) razumevanja tekstova prihvatila da differentia specifica estetičkog odnosa prema svetu bude uzajamnost umetničke komunikacije shvaćene kao govor, razumevanje nas samih u drugosti kao uživanje, vraćaju se prava onoj primalačkoj autonomiji i kreativnom estetskom stavu, koji je estetičke izražaja prve trećine veka ograničile na akt reproduktivnog »uživljavanja«. U isto vreme, u obema koncepcijama prisutna je smena naglaska karakteristična prve već na 70-te godine, koju je Umberto Eco formulisao u predgovoru *Imena ruže*: »U godinama kada sam otkrio tekst opata Vallet-a preovladavala je težnja, da se pisati sme samo iz razloga opredeljenosti za sadašnjost i sa namerom promene sveta. Danas, međutim, više nego deset godina dočnije, uteha »homme de lettres« — koji ponovo stiče svoje pravo dostojanstvo — sastoji se u tome, da ponovo možemo pisati za radost čistog pisanja. Tako se sada osećam slobodnim, da ponesen pukim zadovoljstvom pripovedanja ispričam priču Adsa de Melka (. . .), /koja je/ tako sjajno lišena svakog odnosa prema sadašnjosti i tako bezvremeno strana našim nadama i izvesnostima.²⁴Klasična modernost, koja je prva revalvirala ulogu označitelja, osamostalila ih je od direktne mogućnosti odnošenja tako, što je nastojala suspendovati svaku vrstu materijalnosti znakovnog odnosa. Na malarmeovsku ideju »notion pure« je, pak, avangarda odgovorila potpunom materijalizacijom, pokušala je, dakle, bezostatno desemiotizovati jezik umetnosti. S te tačke gledišta postmodernost se jednoznačno može shvatiti kao direktan nastavak prekretnice stoleća i oštro se razlikuje od estetičkih načela istorijske avangarde. U tom meri, da stavlja pod znak pitanja i današnje mogućnosti oživljavanja avangardnog stava.²⁵S druge strane, opet, neosporno je, da — naročito u likovnoj umetnosti — znatan deo postmodernih stvaralaca nastavlja i arsenal sredstava neoavangarde 50-tih i 60-tih godina, čak i onda, kada karakter akta idesemiotizaciju avangarde (kao, na primer, i sam Warhol u poslednjim godinama života) biva sužen na »prikazivanje« izolovanog znaka lišenog označenog. Tu je definitivno nestao fakat, materijalnost, a estetički znak nosi na sebi samo »kontekst« sopstvene oformljenosti kao moguću interpretativni orijentir. Postoji, međutim, jedna tačka, gde suprotstavljanje postmoderne kako klasičnoj modernosti (i njenim naknadnim talasima), kako avangardi poprima gotovo obeležje manifesta. A to, dalje od semiotizovanosti ili terijalizovanosti estetičkog donosa prema stvarnosti, ne ostavlja sumnju u tom pogledu, da je postmoderna morala da se suoči sa stvarno korenito izmenjenim egzistencijalnim uslovima. Dok su dva velika pravca (ili u znaku hermetizma, ili u znaku neposredne intervencije) odbacivala svaku tradiciju, te tako postavili nepremostive granice između visoke i masovne kulture, dotle postmoderna proklamuje mogućnost neograničenog posedovanja naslednih umetničkih znakovnih sistema. A usled toga, što se elitističko odvajanje umetnosti potvrdilo u njenim očima kao iluzija, osnove svoga bića i ne oseća ugroženim onako (to jest: ne oseća ugroženim od masovne kulture), kako je to još zamišljala moderna prekretnice stoleća. Neopozivom joj se pre čini iskustvo, da se znakovni sistemi umetnosti kao »jezik« visoke kulture sve manje mogu suprotstavljati masovnoj kulturi, odnosno njenom jeziku. Sa tačke gledišta postmoderne naime iluzijom se pokazala čak i adornojska distinkcija, prema kojoj postindustrijsko društvo nije u stanju integrisati takvu umetnost, koja ostvaruje kritičku estetiku negativiteta. (Prema iskustvu faze koja je usledila nakon modernosti najoštrija društveno-kritička intencija može biti isto tako dokazom etabilranosti, kao mnogo proklinjani stav »Lust am Text«). Dok su u izvesnom smislu klasična modernost kao i sama avangarda smatrali sebe kontra-kulturom, »postmoderni senzibilitet našeg doba se razliku-

je predusod od modernizma i avangardizma upravo po tome, da pitanje kulturnih tradicija fundamentalno i na nov način postavlja kao estetičko, političko pitanje.«²⁶) Pitanje održavanja tradicije pojavljuje se u postmoderni povezano sa izmenjenim uslovima umetničke reprezentacije, i to u takvom upitnom horizontu, koji, u istorijskim formama umetničkog govora o svetu više ne smatra primarnim viđenje stvarnosti pojedinog stvaraoca, ne značenje životnog sveta koji se predočava u umetničkom delu, već vrednosne mogućnosti apstraktne interpretacije bića, koje se mogu zahvatiti u modalitetima formi govora. To, da li se govor tradicije pokazuje sposobnim za saopštavanje spram diskreditovanog mišljenja sazdanog na načelu celine, odnosno kakav dijalog mogu uspostaviti u tradiciji estetski opredmećeni modusi viđenja (nezavisno i odvojeno od označeno) kao *književne* forme gledišta sa onom literarnošću, koja je prinuđena na tematizaciju sopstvenog znakovnog sistema

besplatan cirkus za feriku maka janoš siveri

*Sedim brigu ne beri
još i ti možeš sedeti Feri
prašinu s tvog šešira
kiša spira*

*Slobodnim subotama i nedeljom
zolje setne mušterije
kruže otromboljeno iznad
razdešene moždane mašinerije*

*Za naše jemstvo
zamene veselije
čvorovati kočevi
zabijeni u saksije*

*Okolo nas razapljeni
kunjaju idoli od reči
najbolje će biti
na vreme pobeći*

*Što se mene tiče
dovoljno je to
sveže pocepani svet
terpentinom briše nebo*

*Nek se međusobno prožduru nabujali organi
ne terajte me ja ih neću jesti
moždinu iz kostiju mojih
nemojte istresti*

*U podsvest iako je prilično
plitka uzansa
zavirujem da li mi je preostala
još neka šansa*

*Lice mi ruke bela pena
pepela preli
skrndaćićemo se u blagostanje jednom
još i mi Feri*

*Ali pre nego što zakovnem nad rakom
oholo ću uklesati slova porazna
JANOŠ SIVERI SAM BIO
TO MI JE BILA KAZNA*

**S mađarskog:
Sava Babić**

1. HANS-GEORG GADAMER: Was ist Geschichte? (Anmerkungen zur ihrer Bestimmung). Neue Deutsche Hefte 1980/3. 456.
2. JÜRGEN HABERMAS: Die Neue Unübersichtlichkeit, Frankfurt a. m. 1985, 145.
3. MICHEL FOUCAULT: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a. m. 1974, 460.
4. JEAN-FRANCOIS LYOTARD: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? Tumult 4 (1982), 141.
5. LYOTARD: Das postmoderne Wissen, Graz-Wien 1986, 19-29.
6. Ibid. 175-193.
7. V. SEYLA BENHABIB: Kritik des »postmodernen Wissen« — eine Auseinandersetzung mit Jean-Francois Lyotard. In: A. Huyssen — K. B. Scherpe (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg 1986, 103.
8. V. HABERMAS: Die Theorie des kommunikativen Handelns I-II Frankfurt a. m. 1981., ali posebno: Die Moderne — ein unvollendetes Projekt. In: Kleine politische Schriften, Frankfurt a. m. 1981, 444-465.
9. JACQUES DERRIDA: Die Schrift und die Differenz, Frankfurt a. m. 1972, 424.
10. LYOTARD: Das postmoderne Wissen, 41.
11. Ibid. 191.
12. Ibidem 188-189.
13. PETER SLOTERDIJK: Kritik der zynischen Vernunft, II. Frankfurt a. m. 1983, 941-942.
14. FOUCAULT: Schriften zur Literatur, Frankfurt a. m. /Berlin/ Wien 1979, 79.
15. FOUCAULT: Die Ordnung der Dinge, 98.
16. LUDWIG WITTEGENSTEIN: Logische Untersuchungen, Frankfurt a. m. 1971, 43.
17. Up.: UMBERTO ECO: Széjjegyzetek a Rózsa nevéhez, Nagyvillág 1987/4. 580.
18. FOUCAULT: Die Ordnung der Dinge 120.
19. V. FRIEDRICH NIETZSCHE: Werke. Kritische Gesamtausgabe (Hrsg. von G. Coli/M. Montinari) Bp. III/1. Berlin-New York 1972, 33.
20. Prvi stih je nastao 1927., mada je pesma dovršena tek 1943.
21. HANS ROBERT JAUSS: Zum Problem des dialogischen Verstehens. In: R. Lachmann (Hrsg.): Dialogizität, München 1982, 24.
22. Up.: ULRICH GMÜDER: Ästhetik — Wunsch — alltäglichkeit, München 1984.
23. ANDREAS HUYSSSEN: Postmoderne — eine amerikanische Internationale? In: Huyssen — Scherpe: Postmoderne. . . 13-25.
24. ECO: Der Name der Rose, München 1986, 12.
25. V.: CHARLES NEWMAN: The Post-Modern Aura, Northwestern University Press, Evanston 1985, 45-52.

S mađarskog: Mirko Gotesman