

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Tomo Virk

Razkrinkani postmodernizem(O *Postmodernizmu* Janka Kosa)

I.

Literarni leksikon Janka Kosa z naslovom *Postmodernizem* je vreden posebne pozornosti iz več razlogov. Najočitnejši izvira iz dejstva, da postmodernizem v primerjavi z drugimi literarnimi smermi pomeni specifičen problem, saj ni povsem jasno, ali je ta smer sploh že sklenjena; to seveda onemogoča ali vsaj otežuje tisto zanesljivo, objektivno distanco, na kateri po navadi temelji znanstveni pretres kake literarne dobe ali smeri. Še več, tudi vprašanje modernizma, na katerega se postmodernizem ne navezuje le terminološko, ampak tudi duhovnozgodovinsko in literarnorazvojno, za zdaj ni zadovoljivo razjasnjeno. Vse to postavlja Kosa pred komaj premostljive težave, ki pa jih je s svojo stvarno znanstveno obravnavo in občutkom za sintezo uspešno prebrodil.

Kosov *Postmodernizem* je razdeljen na tri – po obsegu približno enake – dele. Prvi se posveča opredelitvi in zamejitvi pojma postmodernizem in njegovi splošni problematiki. Za zbirko *Literarni leksikon* tako rekoč obvezni uvodni razdelek predstavlja zgodovino pojma. Kos navaja prvi tak pregled Michaela Köhlerja iz leta 1977, ki seveda še ni mogel biti povsem izčrpen; iz navedenih podatkov je razvidno, da je Kos upošteval še druge vire, ki dopolnjujejo Köhlerjevo raziskavo. Pri tem si je bržkone pomagal s študijo Hansa Bertensa v zborniku *Approaching Postmodernism*, zlasti pa s knjigo Wolfganga Welscha *Unsere postmoderne Moderne*, vsaj

kar zadeva prvo rabo pojma, ki ji je sledil do leta 1880, ko ga je v eni izmed oblik uporabil angleški salonski slikar J. W. Chapman.¹ Pri Slovencih se je glede tega lahko oprl na diplomsko nalogo Andreja Blatnika, končno pa tudi na svoje spise v debati o postmodernizmu, v kateri je sodeloval pravzaprav od samega začetka do danes. Pomemben Kosov prispevek k tej debati je med drugim povzet v razdelku, posvečenem razlikovanju med postmoderno in postmodernizmom, ki ni samo terminološka kaprica. Jezikovne posebnosti posameznih narodov so krive, da oba pojma med seboj včasih terminološko nista ločena (npr. angl. *postmodernism* ali nem. *Postmoderne* pomenita oboje), kar seveda večkrat privede do nesporazumov, lahko pa tudi do nerazumevanja problematike. Zato Kos – ki je opozarjal na to že pred desetletjem – jasno loči med postmoderno kot filozofskozgodovinsko epoho in postmodernizmom kot specifično literarnoumetnostno smerjo. Oba pojma se med seboj ne pokrivata nujno; avtor celo zapiše, "da razlage postmodernizma v literaturi in drugih umetnostih ni mogoče izpeljati iz splošnih razlag postmoderne" (30), saj so značilnosti postmoderne dobe za zdaj za kaj takega preveč nejasne.

Poseben razdelek obravnava razmerje med modernizmom in postmodernizmom, problematiko, ki je v številnih razpravah pomanjkljivo predstavljena, največkrat reducirana na vprašanje kontinuitete ali diskontinuitete med obema. Kos predlaga, da je treba postmodernizem spričo predpone "post" primerjati s postromantiko, postrealizmom, postsimbolizmom, posteksencializmom, in sicer glede njihovega razmerja do "matičnega" obdobja. Pri nobenem od njih predpona "post" ne pomeni tega, da gre za neposredno zamenjavo prejšnjega; postromantika npr. ne zaznamuje preprosto tistega, kar sledi romantiki. Tedaj bi namreč tudi realizem bil postromantika, to pa je seveda več kot vprašljivo in za razjasnitev problematike neproduktivno. Pač pa je treba predpono "post" razumeti drugače – tako, kot so dejansko glede termina postmodernizem že razmišljali nekateri (predvsem filozofsko usmerjeni) raziskovalci: predpona "post" sicer kaže na določeno kronološko poznejšost, vendar drugi del sestavljenke – naj bo to romantika, realizem ali modernizem – vendarle opozarja tudi na bistveno navezanost na

¹ Welsch sicer navaja letnico "okoli 1870".

apostrofirano obdobje. Kljub temu da so številni razlagalci skušali izključiti prav to povezavo (toda mnogi drugi spet ne!), je po Kosu s tega vidika postmodernizem mogoče razumeti kot "modernizem-po-modernizmu". (21) "Po zgledu postromantike, postrealizma in postsymbolizma je mogoče sklepati, da je tudi postmodernizem oslabljen, reducirana ali revidirana oblika modernizma, morda tako zelo, da so mnoge značilnosti modernizma v postmodernistični literaturi sicer ohranjene, vendar v povezavi s takimi, ki so modernizmu nasprotni." (22) Ta formulacija se zdi na tem mestu morda nekoliko presplošna in nedoločna, vendar je iz poznejše konkretne obravnave povsem jasna in razumljiva. Opozarja namreč na dinamično naravo postmodernizma, ki se formalno ne vzpostavlja le v odnosu do modernizma, ampak tudi do skoraj vseh prejšnjih literarnih smeri, predvsem novoveških, obenem pa ostaja na duhovnozgodovinski ravni v posebni povezavi z modernizmom. – Prvi del končuje poglavje "Postmodernizem v drugih umetnostih", ki podaja pregleden oris problematike na drugih umetnostnih področjih.

*

Drugi razdelek ima težišče v metodološkem vidiku obravnave postmodernizma. Če nas prvi del očara z avtorjevo izredno sposobnostjo za sintezo, torej za dedukcijo ustreznih, stvarnih sklepov iz skoraj nepregledne količine gradiva in odprtih problemov, razkriva drugo poglavje Kosovo metodološko razgledanost in sistematičnost. Prav ta čut mu omogoča razprave o postmodernizmu razdeliti v štiri načelne metodološke sklope; pristope k postmodernizmu deli na duhovnozgodovinske in filozofskotipološke, družbenozgodovinske in sociološke, empiričnoanalitične ter literarnozgodovinske. Te metode se med seboj dopolnjujejo, saj raziskujejo različne vidike literarnih del. Vendar se zdi, da je vsaj za periodizacijo nekakšna podlaga, s katero morajo biti usklajeni tudi izsledki drugačnih pristopov, duhovnozgodovinska metoda.

V prvi sklop metod Kos uvršča Fokkemo in McHalea, ki sicer izhajata bolj iz formalizma in strukturalizma, a sta, globalno gledano, postmodernizem res razumela v širšem literarno-razvojnem kontekstu, ki pa sta ga – zlasti Fokkema – pri konkretnem določanju postmodernizma vendarle premalo

upoštevala. V strogem smislu duhovnozgodovinski ostaja zato predvsem Kosov lastni pristop, na primer v spisih, zbranih v knjigi *Na poti v postmoderno*. Postmodernizem je po Kosu nadaljevanje modernizma predvsem v tem, da gre tudi pri njem za metafizični nihilizem, v katerem "se resničnost ne prikazuje več v okvirih trdno zarisane metafizične resnice, ki določa, kaj je resnično in kaj ne, kaj je moralno in kaj nemoralno." (50) Toda obenem gre tudi za obrat od modernizma – obrat, za katerega se zdi, da je zdrs v še večji nihilizem –, saj postmodernizem "postavlja pod vprašaj celo resničnost neposredne izkušnje, njegovo gotovost v 'prezenci'. To mu omogoča dvom o neposredni resničnosti samega Jaza, subjekta, resničnosti jezika, v katerem govori, kajti vse to je lahko samo konstrukcija, katere resničnost je samo še navidezna, ne pa zares 'prezentna', za kar je veljala v modernistični literaturi. S tem se spremeni ne le duhovnozgodovinska podlaga literarne umetnosti, s postmodernizmom se dovrši že tudi bistven estetski preobrat, ki vodi literaturo stran od neposredne odslikave subjekta, zavesti, njenih doživljajev in psihičnih vsebin k umetelnemu svetu same literature, njenih tradicij, ki jih je mogoče uporabljati za nove kombinacije in konstrukcije, pri čemer se prvotna metafizična utemeljenost uporabljenih sestavin izgublja, saj je postmodernizem ne priznava več. Njegovo vračanje k tradiciji, ki jo je modernizem zavrgel, je v tem smislu navidezno." (51) To svojo analizo utemeljuje Kos predvsem z Derridajevo kritiko metafizike prezence pri Husserlu, za katerega vemo, da njegova filozofija ustreza literarnemu modernizmu. Kosov logični sklep je zato, "da bi smeli videti v postmodernizmu dokončno obliko evropskega nihilizma, kolikor se ta uveljavlja v umetnostnem območju". (53)

Drugo metodološko poglavje obravnava pristope, o katerih se je najbolj razpravljalo in so doživeli tudi največjo popularizacijo, ki pa so v marsičem ostali abstraktno splošni in za umetnostne smeri – predvsem za literaturo – niso dali ustreznih ali neposredno uporabnih rezultatov. Sem sodijo dela Habermasa, Lyotarda, Mandela, Jamesona idr., ki so v marsičem ideološko obarvana in za literarno vedo zato problematična, upoštevanja vredna le z omejitvijo: sociološka metoda je "sicer uporabna za razlaganje postmodernizma v literaturi, vendar šele na podlagi predhodne literarnozgodovinske analize". (60) Konec koncev je – kot poudarja Kos – empirično dejstvo, da ne slovenski ne španskoameriški postmodernizem ne moreta biti utemel-

jena v postmoderni družbi, kakršno detektirajo te teorije.

Empiričnoanalitični pristopi so "znotraj literarne vede ... najbolj razširjeni, učinkoviti in sistematični, vendar metodološko v marsičem problematični". (61) Od prejšnjih dveh sklopov so torej bolj specifično literarni, vendar v svojih rezultatih zaradi zgrešene metode sporni. Gre za poskuse Lodgea, Fokkeme in drugih, zlasti tudi za raziskovanje metafikcije in njeno enačenje s postmodernizmom; za vse te pristope je značilno, da sicer odkrivajo niz formalnih lastnosti, ki so res značilne za postmodernizem, vendar zanj niso specifične, ampak veljajo tudi za druga obdobja in smeri. Same na sebi – in največkrat se pojavljajo prav tako – so zato te analize za določanje postmodernističnosti nerabne, bistveno potrebne dopolnila z literarnozgodovinsko metodo, končno pa najbrž tudi z duhovnozgodovinsko.

Ključno poglavje drugega dela so "Literarnozgodovinski pristopi". Sem sodi "včlenitev v periodizacijsko zaporedje literarnih smeri, gibanj in tokov". (68) Poleg pogojno Fokkeme in v zelo omejenem smislu Lodgea Kos v ta pomembni razdelek ne uvršča nobenega teoretika in pravzaprav sam poda model takega pristopa (ki ga je seveda izdelal že ob drugih obdobjih, med drugim tudi s študijami v "Literarnem leksikonu"). Izhodišče mu je razmerje postmodernizma in modernizma. V nasprotju z večino drugih raziskovalcev Kos vprašanja modernizma v tej zvezi ne poenostavlja ali shematizira (kot na primer Ihab Hassan) ustrezno svojim potrebam, ampak izhaja iz natančne definicije stvarnega stanja, ki pomeni prikaz modernizma kot kompleksnega pojava. Modernizem je najprej nasprotje realizmu in naturalizmu. "Modernisti so odklonili podrejanje subjekta, subjektivnosti, zavesti brezosebnim mehanizmom objektivnega sveta in napravili za edini predmet literature zavest kot medij, ki omogoča neposredno, zanesljivo in gotovo zrenje resničnosti." (69) Obenem pa je bil modernizem (čeprav nanje po eni strani vezan) nasproten smerem fin de siècle, novi romantiki, dekadenci in simbolizmu, prav tako pa tudi postrealizmu. Njegova specifičnost je v tem, da je za modernizem resnično le tisto, kar je neposredna vsebina zavesti. Ta specifika se kaže tako na vsebinski kot formalni ravni: za modernistična dela je značilna avtobiografskost, odmik od literarne

tradicije, od vsega "domišljjskega, fikcijskega, umetno literarnega" (72).¹ Šele iz te literarnozgodovinske določitve specifične modernizma je nato mogoča razprava o postmodernizmu; ta zanika "neposredno resničnost zavesti kot zadnjega ostanka tistega, kar je literaturi še dajalo pečat nečesa resničnega v metafizičnem pomenu besede". (72-73) S tem pa je za postmodernizem odpadla tudi možnost razločevanja med resničnim in neresničnim, bistvom in videzom in nujnost, da bi literaturo ustvarjali iz pristnih doživljajev, psihičnih aktov svoje lastne zavesti. Ta sprememba je vplivala na vse vidike postmodernistične literature. Postmodernizem se lahko "naveže na motive, ideje in oblike prejšnjih literarnih smeri, ki jim je modernizem nasprotoval ali jih pa popolnoma zanimal" (73), na primer na razsvetljenstvo, predromantiko, romantiko, realizem, dekadenco, simbolizem. Kos navaja nekaj primerov teh navezav (kot imitacij), ki pravzaprav pokažejo, da je tovrsten literarni postopek za postmodernizem najbrž osrednjega pomena. Fowles se z *Žensko francoskega poročnika* navezuje na viktorijanski roman. Več navezav je na smeri, povezane z romantiko: na primer v slovenski poeziji, pa tudi v romanih, kot so Fowlesova *Mušica*, Süskindov *Parfum*, Ecovo *Ime rože*, Calvinova pozna dela. Tudi navezava na razsvetljenstvo je mogoča, kar dokazuje Barthov *Trgovec s tobakom*. Končno pa je značilna tudi navezava na modernizem, na primer v ameriški metafikciji, pri kateri je večkrat celo težko ločiti postmodernizem od modernizma. Toda Kos, zvest svoji metodi, ne zapade nevarnosti, da bi kar vsako tako navezovanje zgolj na podlagi formalnih kriterijev imel za postmodernizem. Tako na primer opozarja, da je ponekod – zlasti ob španskoameriškem magičnem realizmu – težko ločiti med takšno postmodernistično navezavo in – v tem konkretnem primeru – postrealizmom.

Vse te navezave v postmodernizmu torej niso nekakšna eklektična ali epigonska modna muha, ampak po svojem bistvu avtohton literarni postopek,² ki upravičuje postmodernizem kot samostojno literarno smer.

¹ Od tod si seveda tudi lahko pojasnimo dejstvo, da so značilni postopki modernistične proze tok zavesti, notranji monolog, doživljeni govor itn.

² S tem je povezana tudi Kosova opomba o inovativnosti postmodernizma, ki jo bomo obravnavali pozneje.

Sklep drugega razdelka, ki najbrž ne bi bil mogoč brez duhovnozgodovinskega uvida, je zato takle: postmodernizem je "sicer legitimen naslednik modernizma, iz katerega je izšel, /a/ se ločuje od njega in se obrača k literarnim smerem, ki jih je modernizem zanikal, presegel ali vsaj obšel. Postmodernizem se vrača k tradiciji ne zato, da bi jo oživil, ampak da bi z njenim gradivom utelesil svojo novo umetnostno ideologijo in prakso. V njegovem navideznem afirmiranju literarnoestetske tradicije se skriva tudi njena negacija." (78)

*

Tretji del Kosove razprave pomeni pravzaprav aplikacijo ugotovitev prvih dveh delov na konkretno empirično gradivo (ob katerem Kos svoje teze že predtem nenehno preverja, utemeljuje in ilustrira); gre torej za predstavitev razvoja in strukture literarnega postmodernizma – poglavje, ki je bržkone najbolj delikatno, saj je jasno, da (zlasti ob sodobni, še živi literarni smeri) konkretno gradivo v svoji raznolikosti večkrat uhaja teoretskim vzorcem. Kos podrobno obdela vprašanja o periodizaciji postmodernizma, njegovih posameznih fazah, razvojnih perspektivah, predhodnikih, literarnih vrstah in zvrsteh, tipoloških sestavih in končno nacionalnih posebnostih pri različnih književnostih. Najprej se loti vprašanja predhodnikov, generacij in reprezentativnih avtorjev. Zavrne teze, po katerih veljajo za predhodnike predvsem Joyce, Kafka, Eliot, Beckett in drugi; kot "edini pravi predhodnik postmodernizma" mu velja Borges. Toda generacijsko gledano Borgesova generacija (1900) še ni postmodernistična. Prva generacija, ki je vsaj delno takšna, je Calvinova (1920); osrednja postmodernistična pa je generacija 1930 (Fuentes, Márquez, Barth, Coover, Barthelme, Fowles, Brautigan, Eco idr.); poznejše generacije dajo le redke postmoderniste (Pynchon, Süskind). Iz tega sledi sklep, da je doba postmodernizma okrog 1960-1990, in sicer je čas od 1970 naprej že pozni postmodernizem.

Pri Slovencih je ta datacija – oziroma generacijska perspektiva – nekoliko premaknjena. Ne sicer pri predhodniku Bartolu, ki je ista generacija

kot Borges.¹ Pač pa pozneje; začetki "pravega" postmodernizma so v generaciji 1950 (Svetina, Jesih, Rupel, Dolenc, Jančar, Gradišnik, Kleč, Novak), ki po Kosu pomeni prvi ali zgodnji val slovenskega postmodernizma. Druga, zrelejša in trša faza se pojavi z generacijo 1960 (Debeljak in "Mlada slovenska proza"). Kar zadeva reprezentativne avtorje svetovnega postmodernizma, Kos našteva vrsto mnenj, vendar je težko povsem natančno reči, za katere se je odločil sam. Izmed množice naštetih avtorjev, ki bi lahko prišli v poštev, brez zadržkov bržkone predvsem za Eca, delno Calvina, Süskinda, Barnesaa, Fowlesa in nemara še koga. Natančnejšo določitev onemogoča dilema, "ali niso nekateri od naštetih avtorjev bližji različnim tokovom postrealizma, eksistencializma in modernizma, kolikor se ne uvrščajo v nove tokove neosimbolizma, neodekadence ali neodadaizma oziroma prenovljenih avantgard. Težava je v tem, da se ti tokovi ponekod težko razlikujejo od pravega postmodernizma ali pa so celo na prehodu vanj." (90) Podobne težave povzroča postmodernizem pri Slovencih; tudi tu je osnovni problem, določiti jasno mejo med modernizmom, neosimbolizmom, postrealizmom in postmodernizmom. Kos predvsem navaja starejše – tudi svoje lastne – določitve, povsem dokončne besede pa glede smeri, ki morda še ni do kraja formirana, najbrž ne more biti. Iz celotne knjige je mogoče dobiti vtis, da bi še najbolj gotovo za postmoderniste lahko veljali v poeziji Svetina, Jesih, Novak, v prozi Jančar, Gradišnik, Dolenc, morda Rupel, Blatnik, Bratož, v dramatikii Jovanovič, Jančar, Šeligo. V tem kontekstu je zanimivo zlasti določnejše omenjanje (Vonnegutovega prevajalca) Rupla, ki bi ga verjetno res kazalo prepoznati kot enega prvih uvajalcev postmodernističnih postopkov k nam.²

¹ A se glede svoje predhodniškosti od njega tudi pomembno razlikuje; Kos poudarja, da se s postmodernističnimi "posebnostmi v Bartolovih delih pogosto prepletajo močne prvine eksistencializma in postrealizma, kar ga postavlja v vlogo polovičnega, morda celo tipičnega slovenskega predhodnika postmodernističnih tokov". (86) Ta stavek najbrž med drugim nakazuje, da je tudi slovenski postmodernizem nekako polovičen, prežet z eksistencializmom in postrealizmom.

² Pri tem pa najbrž ne prihaja v poštev šele roman *Levji delež*, ampak že *Maks in Povabljeni pozabljeni*. Narativni tok v *Maksu* pogosto prekinjajo metafizijski komentarji pripovedovalca, ki značilno postmodernistično razpravlja o svojem početju; omembe vredni so v tem smislu tudi postopki kot dehierarhizacije pri-

Posebno poglavje posveča Kos novemu romanu, ameriški metafikciji in magičnemu realizmu, tokovom, ki po splošni sodbi – zadnja dva vsekakor bolj kot novi roman – brez zadržkov sodijo v postmodernizem, vendar Kos o te, dvomi. Sem bi jih lahko po njegovem mnenju uvrstili morda le delno. Novi roman sodi prej v pozni modernizem, saj gre še za romane toka zavesti. Izjema je najbrž pozni Robbe-Grilletev roman *Djinn*. Iz istega razloga zavrne Kos kot postmoderniste tudi tiste pisatelje, ki so bili pod močnim vplivom novega romana, na primer Handkeja in Šeliga.

Nekoliko drugačen je problem z ameriško metafikcijo. To je marsikdo kar enačil s postmodernizmom, kar je z današnjega vidika seveda sporno. Zanimivo je, da so o tem podvomili nekateri evropski, predvsem pa slovenski teoretiki (Kos, Debeljak, tudi Virk). Kosovo stališče je, "da je ameriška metafikcija na prehodu iz poznega modernizma v postmodernizem, s pogos-

povednih ravni, *mise en abyme* in pa tisto, kar McHale – kot tipično postmodernistično potezo – imenuje "ontološki škandal" (fiktivna oseba uvede v roman realno). Končno je tudi zgodovina v romanu eksplicitno tematizirana na način, ki bi ga Linda Hutcheon verjetno označila za historiografsko metafikcijo. – Ne dosti drugače je v romanu *Povabljeni pozabljeni*, kjer Rupel – podobno kot na primer John Barth v enem od besedil v *Lost in the Funhouse* ali Fowles v *Ženski francoskega poročnika* – ponudi več mogočih koncev romana. Na to duhovito nakazuje že v uvodnem motu, ki se glasi: "Bralec si bo pisal konec sam." Ta stavek je tipično postmodernistično metafikcijski. Ujema se z definicijo postmodernistične metafikcije pri Lindi Hutcheon, ki – opirajoč se na Wolfganga Iserja – opozarja na poudarjeno aktivno vlogo bralca pri konstrukciji smisla metafikcijskih besedil. Obenem pa je to seveda vsem znana parodija, "citat" zlorabljenega rekla "narod si bo pisal sodbo sam".

Tudi tu, v skrajni metafikciji, pa tudi sicer v Ruplovih romanih, je družbena kritika močno navzoča, kar seveda kaže na problem pri določanju postmodernističnosti takih besedil. Kos se, kot se zdi, v takih primerih odloči za nepostmodernizem. Mogoča pa je najbrž tudi razlaga, ki izhaja iz teze, da gre za eno izmed lastnosti slovanskega postmodernizma, pri katerem so – na primer pri Kišu, Jančarju, Paviću, Bitovu – postmodernistični elementi kombinirani z družbeno kritiko, eksencializmom itn. (Da gre torej, če aludiramo na Kosovo karakterizacijo Bartola, za nekakšen "polovični" postmodernizem.) Tako je po eni strani svet *Maksa* evidentno literarno konstruiran svet, kar je z metafikcijskimi prijemi nenehno poudarjano; pa vendar ima – podobno kot pri Kišu ali Bitovu – povsem jasen ideološki nabož, namreč družbenokritično ost, ki ga veže tudi na zunajliterarno stvarnost. Gledano s strogimi merili, kot jih uporablja tudi Kos, dela zgoraj navedenih piscev zato niso čisto postmodernistična; vendar pa nekateri raziskovalci – na primer Rolf Hellebust v študiji o Bitovu – opozarjajo, da bi to utegnili biti specifična ene izmed vrst slovanskega postmodernizma.

timi potezami poznomodernistične avantgarde ..." (96) Kadar imitira, simulira, obnavlja, preoblikuje minule literarne modele, se največkrat veže na modernizem. Vendar pa je – zlasti ob primerjavi z novim romanom – po Kosovem mnenju velik del ameriške metafikcije kljub vsemu postmodernističen, vsekakor bolj od novega romana.

Morda najtrši oreh je v tej zvezi magični realizem, ki ga je zlasti Barth – v *Literaturi izčrpanosti* – s tem, ko je za zgled pravega postmodernizma ob Calvina postavil Márquezov roman *Sto let samote* – v tem smislu nekako kanoniziral. Kos je nekoliko drugačnega mnenja. V zvezi z njim ugotovlja, da je vezan na postrealizem in je pravzaprav "eden od postrealizmov, ki obstajajo v literaturi dvajsetega stoletja sočasno z modernizmom in postmodernizmom, kar pomeni tudi možnost medsebojnega vplivanja, prepletanja in prehajanja iz ene smeri v drugo". (98) Tako veljajo po Kosu za postmodernistična le redka dela magičnega realizma, na primer pozni Márquez z *Ljubeznijo v času kolere* in s pridržki npr. Fuentesova *Terra nostra* ter Puigov *Poljub ženske pajka*, ki sta bolj postmodernistični predelavi prvotnih postrealističnih in posteksistencialističnih zasnov in tako na meji pravega postmodernizma. Podoben primer najde Kos v prenašanju Borgesovih vzorcev na postrealizem in posteksistencializem (Kiš, Pavić, Jančar), pa tudi v ameriškem postrealizmu devetdesetih let (T. Morrison, za katero je znano, da jo na primer McHale uvršča v postmodernizem.)¹

Predzadnje poglavje je posvečeno literarnim vrstam, zvrstem in oblikam. Kos opozarja, da je poezija v svetovnem merilu slabo in neustrezno obdelana. Pomembna pa je za Slovence, saj se je prav ob njej začelo tehtneje govoriti o postmodernizmu; slovenska posebnost je, da ima poezija v postmodernizmu posebno mesto. Od zunanjih znamenj postmodernizma v tej poeziji navaja vračanje k tradicionalnim zvrstem in oblikam ter ironično, parodično in travestijsko povzemanje tradicionalnih motivov in tem. Kot predstavnike

¹ Zanimivo pa je, da se Kos nikjer posebej ne opredeli do problematike feminizma, postkolonializma in t. i. literature marginalnih skupin (poleg etničnih – znana je sintagma *Black Postmodernism* – so mišljeni predvsem homoseksualci), do pojavov torej, ki so glede postmodernizma bržkone problematični, vendar se kljub temu izjemno pogosto pojavljajo v zvezi z njim in so v zbornikih, ki obravnavajo postmodernizem po posameznih problemskih sklopih, obvezno navzoči.

navaja Tauferja, Jesiha in Svetina (značilno je, da tu – in edino tu! – ne navaja svetovnih primerov). Podobno nejasne ali vsaj neraziskane so razmere v dramatiki. Med mogočimi predstavniki so omenjeni Simon Gray, Joey Orton, pri Slovencih pa Jesih že od leta 1974 naprej in Ivo Svetina (*Šeherezada*). Najpomembnejša pa je seveda proza kot osrednja literarna vrsta v postmodernizmu. Z vidika problematike literarnih vrst in zvrsti je zanj značilno mešanje literarnih in polliterarnih ali neliterarnih zvrsti. Vodilne oblike so roman, novela, kratka proza, črtica.

Knjigo sklepa poskus tipologije postmodernizma, ki skuša sistematično zaobjeti njegovo notranjo raznolikost. Najpogostejši tipološki vidik je po Kosu ideološki, ki ga je uveljavljala levičarska literarna publicistika (Habermas, Callinicos, Jameson, Hal Forster, S. Lash, P. Brooker, Hutcheon). Te tipološke umestitve so za literarno vedo neuporabne. Ustreznejše so literarno- ali umetnostnozgodovinske, na primer Bertensova in Lotmanova, ki pa tudi še ne moreta dati znanstvenega rezultata. Zato Kos uporabi svojo tipologijo verizma, hermetizma in klasike, le da jo prilagodi posebnim duhovnozgodovinskim okoliščinam postmodernizma, pri katerem "vsakdanjo empirično resničnost nadomestijo ... nizki, trivialni žanri" (115). V tem smislu so verizem *Ime rože*, *Ženska francoskega poročnika*, *Ljubezen v času kolere*, *Djinn*, *Plamenice in solze*; klasika Borges, *Če neke zimske noči popotnik*, *Ada ali strast*, *Poljub ženske pajka*, *Sto let samote*, *Terra nostra*; hermetizem pa *Nevidna mesta*, *Foucaultovo nihalo*, Bratož, Barthova kratka proza, *Bledi ogenj*. Prav na koncu knjige je dodana še "tipologija nacionalnih različic" (116).

II.

Pomen in domet Kosovega *Postmodernizma* je treba pretresti v okviru dveh sklopov vprašanj. Prvi zadeva specifično problematiko postmodernizma, njegovo vsebinsko določitev in obseg torej, periodizacijo, izbor avtorjev ter probleme, povezane z vsem tem. Drugi sklop zadeva metodološka vprašanja. Očitno je, da Kosova študija ni zgolj ena izmed monografij o postmodernizmu, ampak preiščljeno in sistematično uporablja že preverjeni metodološki in periodizacijski model. Pretres rezultatov tega postopka utegne

dati zato najbrž tudi odgovor na vprašanje o metodi oziroma njeni ustreznosti za obravnavo postmodernizma.

Če se najprej posvetimo prvemu sklopu vprašanj, je treba predvsem opozoriti na tista mesta, pri katerih Kos odstopa od utečenih predstav, rešuje znane dileme ali pa celo odpira povsem nove problemske sklope, zlasti v zvezi z vidiki, ki so bili doslej premalo upoštevanji. Toda še predtem je najbrž smiselno odgovoriti na vprašanje, ali je postmodernizem sploh primeren predmet obdelave v ediciji, ki skuša tako s svojim imenom kot po namenu biti kar najbolj objektivna, stvarna in znanstvena. To vprašanje se postavlja tudi zato, ker celo avtor sam opozarja, da postmodernizem morda niti še ni povsod povsem sklenjeno obdobje, vsekakor pa do njega še nimamo tiste časovne distance, ki jo zahteva znanstveno-objektivni pristop. Še več, celo obdobje, na katero se postmodernizem navezuje že z imenom – modernizem – znanstveno še ni povsem do kraja določeno in verificirano. To je vsekakor problem, pred katerega je Kosov poskus postavljen že v izhodišču. Ob teh *načelnih* ugovorih *proti* pa je kljub temu najti kar nekaj *praktičnih* razlogov za takšno obdelavo. Prvi je nedvomno ta, da je postmodernizem (daleč od tega, da bi bil le nekakšna moda ali "nateg")¹ kljub temu že povsem utečen pojem v znanstvenih razpravah in referenčnih priročnikih (enciklopedije, leksikoni, terminološki slovarji itn.); to govori o tem, da ga je sama znanstvena praksa že vzpostavila kot legitimni predmet znanstvene obdelave. Seveda ne gre dvomiti, da bodo nova raziskovanja prinašala nova spoznanja, vendar to prav tako velja za obdobja, do katerih imamo že zadostno distanco, pa vendar nova odkritja njihovo podobo nenehno spreminjajo (srednji vek, razsvetljenstvo, predromantika itn.) Drugi, s prvim povezani razlog, pa je ta, da nepregledna, kaotična množica publikacij o postmodernizmu – ne glede na zadržek o premajhni časovni odmaknjenosti – nujno zahteva določitev čim bolj pristojnega izhodišča,

¹ Danes, leta 1996, so kategorične izjave tipa "Postmodernizem sploh ne obstaja", nekoliko smešne. V nekaterih primerih jih gre pripisati nepoznavanju problematike ali nerazumevanju zgodovinskorazvojnne sistematike literature; pogosto pa gre le za čustveno obarvane, nezrele sodbe, ki svoje – povsem legitimno sicer – nestrinjanje z neko literarno smerjo pokažejo tako, da skušajo preprosto zanikati njen obstoj. Neprijetna poteza, ki jo poznamo iz drugih, usodnejših kontekstov.

ki bo jasno začrtalo pojem in pojav postmodernizma, ga iztrgalo publicistični poljubnosti in šele tako omogočilo kakršno koli resno znanstveno, objektivno ukvarjanje s problematiko. Kljub videzu, da je za to še prezgodaj, je torej znanstvena obravnava postmodernizma vendarle že danes nujno potrebna.

Kosov poskus tega je – to seveda kaže na njegovo razgledanost, poznavanje problematike, metodološko ozaveščenost in končno tudi rutiniranost – izredno stvaren in razumen. Njegova periodizacija postmodernizma (1960-1990) je povsem objektivna, ustrežna empiričnim dejstvom, obenem pa tudi v skladu z realnimi pričakovanji glede na splošni literarni razvoj, njegove zakonitosti in dinamiko. Njena *znanstvenost* se v izhodišču opira predvsem na literarnozgodovinsko in duhovnozgodovinsko metodo.

Pri periodizaciji postmodernizma se je avtor – ne nazadnje zaradi problematike, zajete v znani polemiki, imenovani tudi "novodobni spor med starimi in modernimi" – vsekakor znašel pred težavno nalogo. Zgodovinskorazvojna sistematika svetovne literature seveda že sama na sebi implicira prelom modernizma v postmodernizem kot odvrnitev drugega od prvega, kot neke vrste reakcijo nanj. Tako so ga v resnici razumeli številni raziskovalci. V zvezi s tem Kos opozarja na ukinjanje in slabljenje bistvene značilnosti modernizma: zavesti – doživljajskosti, v posledici avtobiografskosti – kot edine realnosti v nasprotju z denimo realizmom/naturalizmom, ki najde to realnost še v zunanjem svetu. Vsi značilni postopki postmodernizma – medbesedilnost vseh vrst, imitacija, palimpsestnost, citat itn. – so v svoji specifični pojavnih oblikah v razvidnem nasprotju s temeljno težnjo modernizma in posledica tega je razpad statusa zavesti kot edine zanesljive realnosti; v postmodernizmu tudi ta realnost razpade, nadomesti jo, rečeno z Wittgensteinom oziroma Lyotardom, pluralnost "jezikovnih iger". S poudarjanjem te razlike je Kos jasno pokazal na utemeljenost samega pojma postmodernizma kot oznake za novo literarno smer in zavrnil tiste poskuse, ki skušajo razumeti postmodernizem bolj kot radikalno obliko modernizma.¹

¹ Tem težnjam, ki imajo filozofskega zastopnika v Habermasu, v literarni vedi pa je morda najmočnejša skupina zbrana okrog Petra Bürgerja (zanjo je značilno, da je predvsem specializirana za preučevanje problematike avantgard), Kos – čeprav jih omenja – ne posveča prevelike pozornosti. Med slovenskimi zastopniki podobnih stališč morda zato ni omenjen Matej Bogataj, med svetovnimi pa tudi v bibliografiji

Toda po drugi strani – povsem v skladu s svojo objektivno znanstveno naravnostjo – Kos tudi ni zapadel v drugo skrajnost, s katero bi postmodernizem povsem izvzel iz sukcesivnega razvoja evropskih literarnih smeri (filozofska podlaga takim spekulacijam je bil nekaj časa Lyotard). Na podlagi svojih dosedanjih izkušenj s periodizacijsko problematiko in ob uporabi duhovnozgodovinske metode je pokazal, da je – na duhovnozgodovinski ravni – postmodernizem obenem tudi dosledno *nadaljevanje* modernizma, in sicer kot radikalizacija metafizičnega nihilizma. Takšno kompleksno in celostno – ter obenem povsem jasno – razumevanje postmodernizma je najbrž res še posebno ustrezno in pomeni redkost tudi v svetovnem merilu.

Rezultat Kosove znanstvene analize postmodernizma pa razrešuje še eno dilemo: ponuja namreč jasen odgovor glede razmerja med postmodernizmom in postmoderno dobo; če je postmoderna doba filozofsko pojmovana kot preseganje ali vsaj mehčanje oziroma blaženje metafizičnega nihilizma (po Heideggerju, Hribarju, Vattimu), potem je več kot očitno, da postmodernizem nikakor še ne sodi vanjo. Še več: po Kosu se tudi zdi, da ne sodi na prehod iz moderne v postmoderno dobo, na prehod, ki bi bil še v senci nihilizma, a bi obenem tudi že nakazoval izhod iz njega. Postmodernizem v celoti sodi v moderno, v dobo metafizičnega nihilizma, zato je pogosto enačenje postmoderne in postmodernizma v vsakem pogledu povsem neustrezno.

*

Kosovo *sintetično* pojmovanje narave postmodernizma ima daljnosežne posledice. V prvi vrsti podira marsikatero ustaljeno predstavo – ali kar

ni navedena druga izdaja Calinescove knjige *Obrazi modernosti*, z naslovom *Pet obrazov modernosti*. Kos omenja prvo izdajo iz leta 1977, kjer je postmodernizem bolj mimogrede vključen v poglavje o avantgardi; ta delček je sicer pomemben med zgodnjimi pregledi pojma, a za problematiko – zlasti z današnjega vidika – relativno zanemarljiv. V drugi izdaji iz leta 1987 je izšlo (z letnico 86) dodatno, celo najobsežnejše poglavje knjige, *On Postmodernism*, ki je vzvratno preinterpretiralo tudi prejšnja poglavja in povzročilo spremembo naslova knjige v *Five Faces of Modernity*. Calinescu je eden redkih, ki postmodernizem zelo natančno povezuje z modernizmom in ga pojmuje kot zadnjo etapo moderne.

predsodek – glede te literarne smeri. Nenadoma se namreč pokaže, da nekatera dela – ali kar celotne usmeritve –, ki so doslej veljala za eminentno postmodernistična, sem pravzaprav ne sodijo, ali vsaj ne povsem. Prvi tak primer, ki ga izpostavlja Kos, je ameriška metafikcija. Pri vrsti raziskovalcev je določeno enačenje ameriške metafikcije in postmodernizma samoumevno. Zlasti v zgodnji fazi resnejšega ukvarjanja s postmodernizmom – v prvi polovici osemdesetih let – je takšno mnenje v svetu prevladovalo. Toda na Slovenskem (pa tudi v nekaterih drugih slovanskih literaturah; o tem poroča Krysinski v članku, ki ga navaja tudi Kos) se je glede tega enačaja že zgodaj (najprej pri Kosu in Debeljaku) pojavil dvom. Kos zato sicer ugotovlja, da je večji del ameriške metafikcije najbrž vseeno mogoče uvrstiti v postmodernizem, vendar pa obenem argumentirano ovrže mnenje, da bi bila (ameriška) metafikcija že a priori in v celoti postmodernistična. Takšna so le nekatera njena dela, zagotovo pa ne vsa. Vsekakor ameriška metafikcija po Kosovem mnenju nikakor ne more več veljati za osrednjo in najreprezentativnejšo obliko postmodernizma.

Drugi pomembni primer, kjer Kos presega utečena pojmovanja, je problematika magičnega realizma. Ta pojav je sicer v svetu dovolj raziskan, vendar ne v eksplicitni povezavi s postmodernizmom. Tako naravnanih študij je pravzaprav presenetljivo malo, zlasti če pomislimo, da po splošni sodbi magični realizem – podobno kot ameriška metafikcija – nedvomno sodi v postmodernizem. Za nekatere raziskovalce je celo posebno značilno postmodernističen, toda tudi večina drugih o tem ne dvomi. Kosovo stališče je bistveno drugačno. Seveda nam, če izhajamo iz njegove opredelitve postmodernizma, že intuitivni bralski občutek govori proti temu, da bi razumeli vodilna dela magičnega realizma, na primer Márquezov roman *Sto let samote*, kot najskrajnejši nihilizem. In res Kos uvrsti magični realizem v bližino postrealizma oziroma ga delno celo izenači z njim. Od Márquezovih del mu za postmodernistična veljajo kvečjemu poznejša, začevši z *Ljubeznijo v času kolere*, očitno pa ne *Sto let samote*, ki velja ne le za osrednje delo magičnega realizma, ampak marsikomu tudi za značilen primer postmodernizma.

Kosovo stališče do postmodernističnosti magičnega realizma je vredno posebne pozornosti, saj po svoje še izraziteje kot ob ameriški metafikciji odstopa od nekaterih utečenih, a vsekakor ne zadostno reflektiranih predstav.

Tako stanje se kaže predvsem v tem, da pravzaprav vsi pomembni raziskovalci (na primer Barth, Hutcheon, McHale, Waugh, Fokkema, Bertens itn.) podrobno analizirajo vsaj kak pomemben magičnorealistični roman kot primerek postmodernističnosti (največkrat Márquezovih *Sto let samote* ali Fuentesovo *Terro nostro*), da v glavnem tudi vsi omenjajo magični realizem (za katerega je splošno sprejeto, da je njegov osrednji predstavnik Márquez z omenjenim romanom), da pa pravzaprav nihče eksplicitno ne utemeljuje ali – tako kot Kos – ne reflektira načelnega razmerja med magičnim realizmom in postmodernizmom.¹ Zadevo dodatno zaplete tudi obseg pojma magični realizem, ki je pri različnih avtorjih različen. Nekateri prištevajo vanj predboomovske in boomovske južnoameriške pisce, drugi jim dodajajo še Manuela Puiga, pa tudi t. i. "karibske postmoderniste" (npr. Wilsona Harrisa), spet drugi niz avtorjev, ki niso iz Južne Amerike (T. Morrisson, G. Grass, M. H. Kongston, S. Rushdie; od teh je s *Polnočnimi otroki*, ki so res podobni Márquezovim romanom, magičnemu realizmu najbližje Rushdie), nekateri pa vanj uvrščajo celo Kafko in Bulgakova. Najbolj razumna je najbrž odločitev, da uvrščamo (ob morda Rushdieju) v magični realizem predvsem jedro piscev t. i. booma, torej avtorje, ki jih zvečine navaja tudi Kos: Carpentierja, Rulfa, Cortazarja, Fuentes, Márqueza, Lloso in Puiga.

Ustaljeno avtomatično povezovanje magičnega realizma s postmodernizmom je najbrž posledica tega, da so v magičnem realizmu že od nekdaj odkrivali nekatere lastnosti, ki nam danes veljajo kot značilnosti postmodernističnih del. Tako je bilo že leta 1925, ko je v likovni umetnosti magični realizem definirala Franz Roh. V nasprotju s klasičnim realizmom (za katerega so po njegovem značilne zgodovina, mimezis, empirizem, logika, pripoved, obvezni konec, naturalizem, racionalizacija, vzrok in učinek) je opredelil magični realizem kot skupek teh lastnosti: mit, legenda, fantastika, reduktivnost, potujitev, misticizem, magija, metapripoved, odprti konec, romantika, imaginacija, indeterminacija – s pojmi torej, ki se pojavljajo tudi v različnih

¹ Delno, a nejasno, bolj fragmentarno, je skušal v eseju *Literatura izpolnjenosti* storiti to John Barth, ko je primerjal začetek romana *Sto let samote* z začetkom Kafkovega (modernizem) in Tolstojevega (realizem) romana. Širše skuša Barthovo primerjavo razložiti Julían Ortega v članku *Postmodernism in Latin America*.

tabelah (npr. pri Hassanu ali Lodgeu), namenjenih označevanju postmodernizma. Podobno k sodbi o postmodernizmu napeljujejo tudi novejša raziskava magičnega realizma. Amaryll Chanady, ena vodilnih sodobnih raziskovalk problematike, skuša specifično magičnega realizma opredeliti v odnosu do fantastike. Po njenem je razlika med fantastiko in magičnim realizmom le v tem, "na kakšen način pripovedovalec zaznava iracionalni pogled na svet". Nadnaravno je v fantastiki predstavljeno kot problematični in nelogični vdor v vzpostavljeno realnost. Drugače je pri magičnem realizmu. "Nadnaravno se ne kaže kot problematično." Zato "pri fantastiki vedno obstaja oziroma je možna racionalna razlaga, pri magičnem realizmu pa bralec niti ne preišča, da bi lahko dobil racionalno razlago". (*Magical Realism and the Fantastic* 1985, str. 23, 106). Ne dosti drugačno je razmišljanje Patricie Waugh: "Nekatere sodobne romane zaznamuje bistven premik med dvema kontekstoma ali okviroma (iz realizma v fantastiko, npr.), toda brez razlagalnega metajezikovnega komentarja, ki bi olajšal prehod iz enega v drugega. Bralec ni ponujena niti racionalna razlaga niti mu ni dano v pomoč nič, s čimer bi lahko povezal oba svetova ... Roman *Sto let samote* dosega svoj bizarni učinek prav s takim premikom. Očitno realistično naslikane osebe nenadoma začno ravnati fantastično. Junaki umirajo in oživljajo, nekdo se spremeni v kačo, ker ni ubogal staršev itd." (*Metafiction*, 1984, str. 37) Prav te lastnosti so napeljevale nekatere raziskovalce – na primer McHalea –, da so (brez eksplicitne navezave na posebno problematiko magičnega realizma) v teh delih videli zlivanje različnih ontoloških ravni, dehierarhizacijo resnice oziroma resničnosti in tako tisto lastnost, ki utegne (tudi po Kosovem duhovnozgodovinskem kriteriju) veljati za postmodernistično.

Ob gornje se postavljajo še nekatere druge značilnosti: prevladujoča atmosfera mitološkosti, ciklično pojmovanje časa, končno celo metafikcija. Na metafikcijsko poanto magičnega realizma, ki od tradicionalnega odstopa s tem, da zavestno krši mimetično pripovedovalsko normo in vgrajuje mehanizme, ki opozarjajo na zgolj konstruiranost literarnega sveta, opozarjata med raziskovalci na primer Brenda K. Marshall in James Higgins. Seveda pa se metafikcijskost v nekaterih delih kaže še eksplicitneje način. Če znova navedemo *Sto let samote*, roman, za katerega veljajo v bistvu vse doslej našete "postmodernistične" lastnosti: metafikcijski konec nam vzbuja vtis, da svet romana nikakor ni empirični svet realizma/naturalizma, ampak fiktivni

svet kronike, ki jo bere Aureliano, ki je proti koncu "preskočil enajst strani, da ne bi zgubljal časa s preveč znanimi dejstvi, in začel odstirati trenutek, v katerem je živel tisti hip in ga je razreševal obenem, ko ga je doživljal in prerokoval samemu sebi tako, da je razvozlaval zadnjo stran pergamentov, kot bi se gledal v govorečem zrcalu". Zdi se, da to dejstvo, podobno kot druge značilne magičnorealistične lastnosti (leteča preproga, vnebohod, pokol itd.)¹, na katere v svoji zadnji knjigi opozarja tudi McHale,² status resničnosti načne do tiste stopnje, ki je značilna za postmodernistična dela.

Kos se je s svojim pojmovanjem magičnega realizma spustil torej na težavno, še ne zadostno obdelano, a raziskave nujno potrebno podoročje. Opozoril je na problematičnost samodejnega, nepremišljenega postavljanja magičnega realizma kar v celoti v postmodernizmu. Pokazal je, da gre v mnogih primerih predvsem za uporabo postmodernističnih pripovednih postopkov, katerih duhovnozgodovinska podlaga pa sta postrealizem in eksistencializem. Magični realizem je po njegovi presoji "eden od postrealizmov, ki obstajajo v literaturi dvajsetega stoletja sočasno z modernizmom in postmodernizmom, kar pomeni tudi možnost medsebojnega vplivanja, prepletanja in prehajanja iz ene smeri v drugo" (98). To se pravi, da je osnova magičnega realizma postrealizem, v katerem pa je prihajalo do "razvojnih premikov v smeri modernizma in postmodernizma" (99). O postmodernizmu je po Kosu mogoče govoriti šele "v zadnjih romanih Garcie Márqueza kot tudi v Fuentesovi *Terri nostri* ali pa v *Poljubu ženske pajka* Manuela Puiga" (99), (pri čemer, kot je razvidno, niso mišljeni Márquezovi

¹ Posebnost teh odlomkov je ravno ta, da je v njih nekako odpravljena meja med hierarhičnima svetovoma realnosti in fantastike. Svet magičnega realizma je v osnovi realen svet, vendar so njegov samoumevni sestavni del tudi povsem fantastični, nemogoči elementi. Prav ti elementi, ki so povsem organsko vklopljeni v ta svet, ki torej v njem ne fungirajo kot elementi neke druge ravni realnosti, tako seveda dajejo pečat temu svetu; ta po vsem tem vendarle ne more biti empirični svet duhovnozgodovinske podlage realizma/naturalizma, ampak simulirani, še boljše: konstruirani vzporedni svet.

² Ne da bi zadovoljivo obdelal problem razmerja med magičnim realizmom in postmodernizmom! Povezava med obema je le implicitno nakazana. Sicer pa se v *Constructing Postmodernism* McHale ukvarja predvsem s problemom magičnega realizma v filmu (podobno so naravnani podatki o magičnem realizmu na internetu!), glede literature pa v tej zvezi omenja *Ado Nabakova*!

romani pred *Ljubeznijo v času kolere*),¹ pa še tu gre bolj "kot za prístni postmodernizem ... /za/ primer postmodernistične predelave prvotnih postrealističnih, eksistencialističnih ali modernističnih zasnov" (99).

Zaradi vseh teh pomislekov ima magični realizem v konstrukciji postmodernizma pri Kosu manjši pomen, kot je v podobnih debatah v navadi. Takšno stališče je za znanstveno rabo seveda nujno potrebno, saj zavrača posplošujoče in napačno zvajanje celotnega magičnega realizma pod postmodernizem. Kosovo pojmovanje ne izvira iz vnaprejšnjih sodb o problemu, ampak iz trezne analize samega pojava. Prav zato magičnega realizma ne uvrsti v celoti v postmodernizem, a ga iz njega tudi ne izvzame povsem. Nasprotno, jasno pokaže, v katerih okoliščinah je mogoče nekatera dela magičnega realizma vendarle uvrstiti v postmodernizem: "Poglavitno znamenje realističnih motivov, tem ali oblik, ki prehajajo v postmodernizem, je v tem, da se spreminjajo v videz, simuliranje, imitacijo, ki ni utemeljena v realistični veri v resničnost stvarnega sveta in v veljavnost bioloških, socioloških, historičnih in psiholoških determinant, ki sta jih znanost in filozofija 19. stoletja razglasili za edino določilo resničnosti." (74) Kosovo načelno stališče je torej povsem razvidno. Pri magičnem realizmu gre za literarno usmeritev, ki lahko – podobno kot na primer sentimentalizem – pripada različnim duhovnozgodovinskim podlagam. Magičnega realizma zato ne smemo avtomatično prištevati v postmodernizem; sem sodijo le tista dela, pri katerih postmodernistična duhovnozgodovinska podlaga prevlada nad (post)realistično. Ta kriterij je jasno napolnilo za konkretne analize posameznih del magičnega realizma. Negotovost se lahko pojavi šele tu, pri konkretnih določitvah, pri odločanju o tem, ali denimo neko delo zgolj uporablja postmodernistične postopke, metafizično pa temelji še v duhovnoz-

¹ Poseben problem je roman *Sto let samote*, za katerega se zdi, da ga Kos, čeprav gre za osrednje delo magičnega realizma in se tudi največkrat pojavlja v zvezi s postmodernizmom, ne uvršča še zares v postmodernizem. Kljub temu da ga pri predstavitvi tipološkega pogleda postavlja v postmodernistično klasiko, pa se ta uvrstitev ne zdi povsem v skladu s sodbo, da je postmodernizem opaziti šele "v zadnjih romanih Garcie Márqueza" in sicer "v romanu *Ljubezen v času kolere* ... bolj kot v njegovih prejšnjih delih", pri čemer *Sto let samote* ni omenjeno. Toda glede na to, da je roman nastal leta 1967 in zagotovo ne sodi med poznejša Márquezova dela – *Ljubezen v času kolere* je na primer iz leta 1985 –, je mogoče sklepati, da delo po Kosovi sodbi ni postmodernistično.

godovinski podlagi realizma, ali pa gre že za postmodernistično predelavo realistične podlage, podobno kot na primer pri Fowlesovi *Ženski francoskega poročnika*, katere postmodernističnost ni sporna.

*

Da je najbrž ravno konkretno določanje postmodernističnosti posameznih avtorjev in del tisto področje, ki nujno ostaja najbolj odprto in se bo v prihodnosti, z novimi raziskavami, dopolnjevalo, kažejo tudi nekateri premiki, ki jih je v *Postmodernizmu* napravil Kos v primerjavi s prejšnjimi deli o tej temi. V tem smislu je posebej izrazita njegova presoja vloge Vladimirja Bartola v odnosu do postmodernizma. V spisu *Slovenska literatura po modernizmu* namreč ugotavlja, da gre v Bartolovi prozi za "očiten, pa tudi zelo izrazit podaljšek ekspresionističnih tokov", medtem ko je v drugih tekstih zavezan dekadenci in tradiciji. Kos primerja Bartolovo *Kantato o zagonetnem vozlu z Borgesovim Jugom*, da bi pokazal na bistveno razhajanje: medtem ko je Borges postmodernist in se v njegovi zgodbi "uveljavlja pluralizem resničnosti, resnic in njihovih sistemov, pluralizem, ki utegne biti bistvena značilnost postmodernizma v literaturi", (108), pa "je Bartolova zgodba nasprotno utemeljena še v enovitem sistemu resnice. Ta sistem se v glavnem prekriva z literarno-duhovnim prostorom dekadence ..." (108) Kosova sodba o tem razmerju je v *Postmodernizmu* bistveno drugačna. Tu najde pri Bartolu "vrsto potez, ki bi utegnile veljati za postmodernistične: nekakšna umetna skonstruiranost duhovnega sveta, ki ne temelji več na metafizičnih resnicah in vrednostnih normah pa tudi ne na neposredni doživljajski izkušnji modernizma, obračanje k historičnim motivom in temam, včasih tudi k preteklim literarnim oblikam, prepletanje visoke literarne problematike in nižjih, celo trivialnih žanrov". (86) Vse to Kosa napelje, da Bartola postavi pravzaprav ob bok Borgesu kot predhodnika postmodernizma.

Med ugotovitvami, ki so v *Postmodernizmu* izrazito nove – ne le glede na prejšnja Kosova dela, ampak nasploh –, naj omenimo tudi tole: "G. Vattimo je v spisu *La fine della modernità* (1985) sicer trdil, da je ravno modernizem iskal 'novum' za vsako ceno in da se postmodernizem temu odpoveduje, vendar je ta sodba preveč poenostavljajoča, saj je očitno, da

postmodernizem išče nove učinke na bralca s presenetljivo uporabo tradicije, medtem ko je modernizem iz svojega eksperimentalnega zavračanja preteklosti ustvaril tradicijo, ki v svojem nadaljnjem razvoju ni več prinašala presenečenj, pa tudi ne resničnih novosti." (113-114) Kos je upravičeno opozoril, da so opisana razmerja nekoliko poenostavljena, da postmodernizem gotovo ni presegel modernistične težnje po "novumu", ki se kaže zlasti kot "velika oblikovna izvirnost teh del" (51), kot navede na nekem drugem mestu in kot je v knjigi *Na poti v postmoderno* na več mestih jasno razložil iz posebnega statusa neomejenega modernističnega subjekta in njegove subjektivnosti. Seveda pa to najbrž spet ne pomeni, da lahko naredimo skrajno radikalen obrat in modernizmu odrečemo "novum" ter ga namesto tega pripišemo postmodernizmu. Zdi se, da ima "čisti" postmodernizem za zvestega bralca takih del danes ravno tako že tisto predvidljivo prepoznavnost, kakršno ugotavlja Kos za modernizem, kar pa seveda ne more presenetiti; prav ta prepoznavnost je seveda tisto, kar šele omogoča tak podvig, kot je pisanje znanstvene publikacije o postmodernizmu. Kot lucidno opozarja Kosova pripomba, se torej problematika "novuma" kaže na več ravneh: najbrž ni dvoma, da je bil v formalnem smislu modernizem izvirnejši, bolj inovatorski od postmodernizma, ki v tem pogledu vendarle temelji na literarni tradiciji in se s tem (v spisu *Slovenska literatura po modernizmu* je to večkrat poudarjeno) odpoveduje neomejeni inovativnosti. Res pa je, da to utemeljevanje na tradiciji ni parazitiranje, ampak novo literarnoestetsko "gibanje" le tedaj, da prinaša nekaj novega. S tem se postmodernizem najbrž ne razlikuje bistveno od modernizma in Kos seveda v tem smislu upravičeno opozarja, da se postmodernizem "novumu" nikakor ne odreka.¹

Končno pa kaže kot posebno odliko *Postmodernizma* in novost oziroma redko izjemo v svetovnem merilu omeniti tudi to, da Kos – v skladu s svojo celotno znanstveno naravnostjo – upošteva vse tri literarne vrste. Čeprav se polagoma pojavljajo tudi obravnave postmodernizma v dramatikii in poeziji, je v svetu največ raziskav o postmodernizmu v prozi. Toda tudi kadar ni tako, niso vse tri vrste skoraj nikoli raziskovane v medsebojni povezanosti, nikoli torej tako, da bi skušale na podlagi primerjave

¹ To utegne biti seveda dokaz več o njegovi "modernosti".

vrstnospecifičnih določil formulirati enoten pojem postmodernizma. Težava je bržkone v tem, da je večina teoretskega in pojmovnega aparata, s katerim se operira v zvezi s postmodernizmom, uporabnega predvsem za prozo. Precejšen del ustaljenih meril postmodernističnosti se lahko ob prenosu na drugo vrsto izkaže za neuporabnega, kar ima za posledico iskanje novih meril, ki pa niso usklajena z merili za druge literarne vrste ali zvrsti. Kosu prav njegova metodološka osnova – torej kombinacija duhovnozgodovinske in literarnozgodovinske metode – omogoča sintezo, ki je posebno težaven zalogaj znanstvene obravnave postmodernizma. Pri tem je opazen zlasti prispevek k določanju postmodernizma v poeziji, kar je – na to opozarja tudi Kos – posebna slovenska specifika in problem, ki se mu Kos posveča že od leta 1982, od samih začetkov debate o postmodernizmu na Slovenskem torej. Za kako težavna vprašanja gre, nam pokaže že primerjanje avtorjev, ki jih v različnih obdobjih ukvarjanja s postmodernistično poezijo izpostavlja Kos. Nekakšna stalnica sta Ivo Svetina in Jesih, ob njiju pa so navedeni tile avtorji: leta 1982 Makarovič in Novak, leta 1987 je bil dodan tudi Kleč, v *Postmodernizmu* pa so najbolj nedvoumno imenovani Svetina, Jesih, Novak, v ne povsem jasni vlogi pa Taufer.¹ V spremni besedi k novi antologiji *Moderna slovenska lirika 1940-1990* (1995) o postmodernizmu sicer ni govor, a so na njegovem pojmovnem območju nekako naštet Dekleva, Jesih, Svetina in Novak. Domnevati je mogoče, da so vsaj nekatere težave v zvezi s postmodernizmom v poeziji povezane tudi s tem, da lirika oziroma lirski subjekt – podobno, le da na povsem drugačen način kot na primer v realizmu – ne ustrežata najbolje duhovnozgodovinski podlagi postmodernizma.

¹ V *Postmodernizmu* se sicer na raznih mestih pojavijo vsa naštet imena, a največkrat kot navedbe in povzetki prejšnjih razprav; določitev, ki je ustrezna obravnavi v *Postmodernizmu*, najdemo na strani 103, kjer sta dve Tauferjevi zbirki dovolj razvidno označeni za postmodernistični. Toda na str. 86 je uvrstitev Tauferja v postmodernizem označena za "problematično". Iz tega lahko sklepamo, da Tauferja po Kosu nikakor ni mogoče v celoti šteti za postmodernista (v preglednem eseju *Razpokane besede* je to pokazal že Matevž Kos), da pa sta taki najbrž vsaj dve njegovi zbirki.

III.

Končno je treba opozoriti na Kosovo delo še z literarnoznanstvenega in – ožje – metodološkega vidika. Kosov *Postmodernizem* sodi seveda na področje literarnozgodovinske periodizacije. Ta je ena prednostnih nalog komparativistike, tudi Mednarodne komparativistične zveze, kar je med drugim tudi povod, da so prav tu – pri tem so prednjačili nizozemski komparativisti – vložili velik napor v ažurno in znanstveno ovrednotenje postmodernizma (predvsem z zborniki *Approaching Postmodernism*, *Exploring Postmodernism*, *Postmodernist Fiction in Europe and the Americas*) – vendar s pičlim rezultatom, ki ga je mogoče pripisati tudi dejansko prezgodnji obravnavi (sredi osemdesetih let). Periodizacija je v marsičem tudi Kosova specialnost. Ne le zato, ker je za "Literarni leksikon" prispeval že zvezke o razsvetljenstvu, predromantiki in romantiki, ampak zato, ker je razvil metodo, ki je posebno primerna prav za periodizacijo in s katero je predlagal rešitve, ki po pomenu gotovo presegajo okvire nacionalne literarne vede. *Postmodernizma* torej ne smemo presojeti le z vidika "vsebinskih" rezultatov, ampak ne nazadnje ti rezultati povratno vplivajo tudi na presojo ustreznosti uporabljene metode.

V tem pogledu je mogoče opozoriti na nekatere splošne značilnosti Kosovega pristopa k periodizaciji. Njegova zgodovinskorazvojna sistematika svetovne literature razločuje med globalnimi literarnimi smermi, ki imajo svojo lastno duhovnozgodovinsko podlago (barok, razsvetljenstvo, predromantika, romantika itn.) in delnimi, zgolj formalnimi ali vsebinskimi tokovi (manierizem, sentimentalizem, klasicizem), ki se (lahko) pojavljajo v različnih dobah. Hrbtenica tega koncepta so torej globalne smeri, ki jih je mogoče določati glede na njihovo duhovnozgodovinsko podlago – v novem veku glede na stopnjo metafizičnega nihilizma v njih. Ta vidik je potem dopolnjen z literarnozgodovinsko metodo, ki skuša zajeti vso pojavno raznolikost fenomenov neke dobe glede na vsebinske in formalne posebnosti, vprašanje literarnih vrst in zvrsti in tipologijo. Pomemben komparativističen vidik so tudi primerjave z drugimi umetnostmi in – zlasti v okviru duhovnozgodovinske analize – navezave na filozofijo. Končni cilj tega pristopa je seveda periodizacija, torej pojmovno vsebinski in zunanje kronološki oris posamezne literarne smeri ali obdobja, vedno s posebnim poudarkom na problematiki

pri Slovencih.

Ta temeljni model se potem pri Kosu dopolnjuje z zahtevami, ki jih postavlja znanstveni pristop: kot nujno sestavino vsebuje torej poglavja o nastanku, razvoju in vsebini pojma, pa tudi natančen historiat njegove znanstvene obravnave. Ta model, ki se potem organizira v tri pomenske sklope (obravnavo pojma; pregled problematike v literarni vedi; periodizacija), je Kos začrtal že v *Romantiki* (1980), ga rahlo variiral v *Razsvetljenstvu* (1986), a znova povzel in ohranil v prvotni obliki v *Predromantiki* (1987) in *Postmodernizmu*.

Glede specifične problematike postmodernizma se zdi vredno izpostaviti zlasti tri vidike Kosovega precizno izdelanega pristopa: dinamični periodizacijski koncept, generacijski princip in tipološki vidik. Kosov periodizacijski model je namreč skrajno dinamičen in fleksibilen, in sicer v smislu, da so – predvsem v novejši književnosti – "čiste" smeri ali vsaj njihovi "čisti" primeri redki in je treba pri vprašanju periodizacije upoštevati ves pisani preplet najrazličnejših tokov; velikega dela besedil zato ni mogoče enoumno uvrstiti v eno ali drugo smer, ampak stojijo nekje na prehodu. Takšnega koncepta Kos ni uveljavil šele v *Postmodernizmu*, ampak že pri obravnavi prejšnjih obdobij. Tako na primer ob predromantiki ugotavlja, kako se v posameznih delih prepletajo vplivi in lastnosti baroka, razsvetljenstva, predromantike in romantike. V okviru ene dobe lahko torej vplivajo tudi druge duhovnozgodovinske podlage. Dinamika pa je še večja, če upoštevamo tudi to, da delujejo znotraj ene dobe še različni tokovi ali stilne usmeritve: znotraj razsvetljenstva na primer klasicizem, rokoko, sentimentalizem itd. Šele upoštevanje vseh naštetih možnosti oziroma vse te raznolikosti omogoči znanstveno smiselno periodizacijo (in odpadejo na primer poskusi vzpostavitve manierizma, rokokoja ali sentimentalizma kot literarne smeri, ki jo je moč vzpostaviti ob bok baroku, razsvetljenstvu itn.).

Aplikacija tega postopka je nujna in koristna tudi za poskus določitve postmodernizma. Po eni strani preprečuje v vsej literaturi, ki nastaja obenem s postmodernizmom, videti zgolj postmodernizem, po drugi strani pa omogoča tehtnejšo presojo posameznih tokov, vsebinskih in formalnih usmeritev znotraj postmodernizma – na primer novega romana, magičnega realizma, ameriške metafikcije –, ki večini raziskovalcev v celoti veljajo

za postmodernistične, se pri nekaterih celo povsem prekrivajo s postmodernizmom, za katere pa podrobnejši pretres pokaže, da lahko pripadajo različnim duhovnozgodovinskim podlagam in jih zato ne moremo v celoti in kar a priori uvrstiti v postmodernizem. Najbolj to gotovo velja za novi roman, vendar tudi za magični realizem in metafikcijo. Opozorilo na Kosovo metodološko podlago pri tem razsojanju ni nepomembno, saj v vrsti primerov prav nedomišljen periodizacijski model raziskovalce sili v neustrezne odločitve: na primer uvrščanje celotnega novega romana v postmodernizem. Podobno se prednost izdelanega modela pokaže tam, kjer takih poenostavljanj ni, na primer pri Brianu McHaleu, ki tudi znotraj novega romana in magičnega realizma prikaže prehajanja iz modernizma v postmodernizem, vendar te korektne ugotovitve niso podprte z jasnim metodološkim in periodizacijskim modelom (čeprav je s pojmom dominante temu blizu), kar ima za posledico nekatere sporne presoje, kot je na primer uvrščanje *Imena rože* (zato, ker gre za vzorec kriminalnega romana!) pravzaprav bolj v modernizem kot postmodernizem.

Druga pozornosti vredna značilnost pri Kosu je generacijski pristop. Ta je čisto empiričen in tako dopolnjuje filozofskospekulativnega. Ta vidik obravnave se zdi sicer povsem zanemarljiv. Toda ko ga Kos leta 1980 uveljavi v zvezku o romantiki, opozori, da kljub pomislekom vendarle lahko rabi v oporo periodizaciji; ne sicer kot odločilni princip, pač pa kot pomagalo, ki lahko da ob ustrezni interpretaciji tudi zanimive rezultate. Tako so na primer v *Razsvetljenstvu*, *Predromantiki* in *Romantiki* generacije obravnavane ločeno po posameznih nacionalnih književnostih, kar je seveda povezano z njihovo različno, neenotno periodizacijo. Drugače je v *Postmodernizmu*, kjer so generacije (razen slovenskih) obravnavane v svetovnem merilu. Iz teh empiričnih dejstev izhajajoči sklepi seveda ne morejo biti epohalni, so pa lahko vseeno pomembni in zanimivi. V našem primeru npr. kažejo, da je postmodernizem v primerjavi s starejšimi literarnimi obdobji v svetovnem merilu razmeroma enovit pojav (čeprav Kos v posebnem razdelku opozarja tudi na nacionalne specifike), tako generacijsko kot kronološko-periodizacijsko (1960-1990). Gotovo tudi ni zanemarljiv podatek, da Slovenci s postmodernizmom manj zamujamo (10 let), kot sicer (30 let), da smo s predhodnikom (Bartolom) kronološko celo na svetovni ravni, da pa je osrednja slovenska postmodernistična generacija bistveno

(30 let) mlajša od ustrezne svetovne (kar bi morda lahko po svoje potrjevalo dejstvo, da v slovenskem postmodernizmu – vsaj proznem – ni del izrazilo klasičnega tipa).

Končno velja omeniti še tipološki pristop. Ta namreč dodatno omogoča sistematizacijo raznolikosti literarnih pojavov znotraj nekega obdobja. Kos uporablja ta pristop (leta 1989 je izšel v "Literarnem leksikonu" tudi njegov zvezek *Literarne tipologije*) že vsaj od leta 1979, ko je začel razvijati svoj sistem trodelne transhistorične tipologije verizma, hermetizma in klasike, s katero je mogoče sistematično zajeti vsa literarna dela v vsakem obdobju. Ta pristop uporabi tudi v *Postmodernizmu* (tu najprej opozori na vrsto ideoloških in estetsko-umetnostnih tipologij, ne omenja pa tistih, ki so bolj specifično literarne in največkrat tudi nacionalno omejene in so morda včasih bližje klasifikaciji), kjer pa je zaradi posebne duhovnozgodovinske podlage postmodernizma poseben problem. Razlog je v tem, da se ti tipi določajo glede na odnos do empirične resničnosti oziroma metafizične podlage neke dobe, ti dve instanci pa sta v postmodernizmu postali vprašljivi. Kos je zato prisiljen vzpostaviti drugačen kriterij. Ta temelji v tem, "da vsakdanjo empirično resničnost nadomeščajo v postmodernizmu nizki, trivialni žanri. Veristično različico postmodernizma bi torej smeli videti v besedilih, ki se neposredno opirajo na popularne, množične žanre, kot na primer Ecovo *Ime rože*, deloma Fowlesovi romani in novele, *Ljubezen v času kolere* Garcie Márqueza ali Robbe-Grilletev *Djinn*, pa tudi Blatnikove *Plamenice in solze*". (115) H klasiki, kjer gre za prepletenost oblik popularnih žanrov z idejami metafizičnega nihilizma, "vendar tako, da dobijo kolikor toliko otipljivo podobo", spadajo *Sto let samote*, *Če neke zimske noči popotnik*, *Ada ali strast*, *Poljub ženske pajka*, *Terra nostra*, Cooverjeve zgodbe, v hermetizem pa sofisticirana, manieristična in esteticistična dela, npr. *Nevidna mesta*, *Foucaultovo nihalo*, *Bledi ogenj*, Bratoževa in Barthova kratka proza itd.

Prav ob primeru postmodernizma se pokaže, kako pomembno je, da Kosova tipologija ni *ahistorična*, ampak – kot jo je poimenoval sam – *transhistorična*. *Transhistoričnost* namreč pomeni, da ti tipi sicer imajo neko nadzgodovinsko konstanto, da pa niso podrejeni nespremenljivim abstraktno-formalnim kategorijam, ampak so lahko v različnih obdobjih različno utemeljeni. Fleksibilna narava *transhistoričnosti* Kosu omogoča,

da premaga zadrego, pred katero je postavljen s postmodernističnimi deli, ki jih v trodelno tipologijo verizma, hermetizma in klasike gotovo ni mogoče umestiti na podlagi dotedanjih meril, in svoj tipološki model obdrži, ne da bi odstopil od načel, na katerih je metodologija utemeljena.¹

IV.

Kosov *Postmodernizem* je zgleden primer znanstvene obravnave problematike in kot tak obenem tudi odlično izhodišče za razpravljanje o problemih in temah, ki iz tega ali onega razloga niso mogle biti vključene vanj. Seveda je v tako drobni knjižici – takšno pač narekuje zasnova zbirke – in ob tako odprtem problemu vsaj del problematike mogoče le evidentirati; zdi se, da je Kos storil največ, kar je v tem trenutku mogoče. Zlasti v prvih dveh delih je vzpostavil znanstveno podlago za prepoznavanje in določanje postmodernizma, ki jo bo moralo bistveno upoštevati vsako poznejše obravnavanje problematike. Tudi tretji del ostaja v območju stroge znanstvenosti, vendar je zaradi svoje narave – obravnave konkretnih primerov postmodernizma – na nekaterih mestih bolj odprt, dopuščajoč različne nove možnosti,

¹ To pa ne pomeni, da Kosova elegantna rešitev odpravlja prav vse težave v tej zvezi. Sprememba kriterija za določanje pripadnosti trem tipom to tipologijo močneje premakne v smeri historičnosti, zato je tudi njena raba – zlasti v primerjavi s prejšnjimi obdobji – najbrž nekoliko bolj negotova. Vsaj v razpravi *Vprašanje o klasiki kot literarno-tipološki problem* in v obeh izdajah *Očrta literarne teorije* je na delno historično omejenost te tipologije nasploh opozoril tudi Kos, zlasti ob ugotovitvi, da je pojem klasike, kot ga definira sam, težko ustrezno prenesti na novejša obdobja, na primer modernizem. Nič manj problematičen oziroma zgodovinsko omejen pa očitno ni tudi veristični tip. Kot je razvidno iz *Postmodernizma*, tega v modernizmu očitno sploh ni oziroma vsaj ni dovolj izrazit, da bi ga Kos lahkó enakovredno postavil ob bok hermetizmu in klasiki (114-115). Zdi se, da je tudi v postmodernizmu včasih težko utemeljiti pravi verizem, tudi po novo vzpostavljenem kriteriju; vprašanje je namreč, ali je radikalna metafizicija, kakršno najdemo na primer v Blatnikovih *Plamenicah in solzah* – podoben pomislek pa velja tudi za Robbe-Grilletov *Djinn* – res združljiva s tipom ki je – v prejšnjih obdobjih – najbolj vezan na neposredno posnemanje življenjske stvarnosti, blizu nižjim družbenim slojem, ki si prizadeva za splošno, "demokratsko" razumljivost in je idejno naperjen zoper vladajočo metafiziko. Zato najbrž ni naključje, da Kos ob vzpostavitvi tipologije v postmodernizmu uporablja pogojniško obliko.

ki bi se utegnile pokazati v nadaljnji obravnavi problematike. Kosov priročnik, ki mu za zdaj, vsaj po dostopnih podatkih sodeč, celo v svetovnem merilu ni para, najde ustrezno znanstveno mero tudi tu: določnejši je v splošnih določilih, bolj negotov in odprt v konkretnostih. – Dodati še velja, da že po svoji naravi delo ne more težiti k empirični izčrpnosti, ampak si prizadeva za čim strožji in objektivno veljaven oris teoretskega bistva same problematike. Vendar pa – in to je treba še posebej poudariti – avtor s tem še zdaleč ni omejen zgolj na enciklopedično povzemanje in razvrščanje že znanega, ampak je delež njegovega izvirnega prispevka k razjasnitvi pojma postmodernizma celo bistven.

Če naredimo na hitro primerjavo z najpomembnejšimi ali vsaj najpodobnejšimi svetovnimi deli s to temo, dobimo približno tako podobo: na prvi pogled je Kosovemu *Postmodernizmu* morda blizu knjiga Barryja Smarta *Postmodernity* iz leta 1993, za katero na zavihkih na primer piše, da je "kratek in avtoritativen znanstveni uvod v postmoderno." Toda kot pokaže že naslov, v njej pravzaprav ne gre za postmodernizem, ampak postmoderno dobo; tudi sicer je knjiga od Kosove dosti manj sistematična. Sistematična ali vsaj eruditska in v nekaterih pogledih zelo izčrpna je Welscheva knjiga *Unsere postmoderne Moderne* (1987), ki pa se bolj kot postmodernizmu prav tako posveča filozofskim, sociološkim in kulturološkim vidikom moderne in postmoderne dobe. Žal ni dosti drugače tudi z najnovejšo knjigo Hansa Bertensa *The Idea of the Postmodern: A History* (1995), ki je sicer v marsičem izčrpna, a je v bistvu bolj razširitev njegovega že večkrat objavljenega (med drugim tudi v zborniku *Approaching Postmodernism*) pregleda debat o postmodernizmu (bodisi na področju literature, drugih umetnosti ali filozofije in sociologije), nikakor pa ne v pravem smislu problemska glede na sam pojav. Od monografskih obdelav postmodernizma, ki najbolj merijo na izčrpnost in so tudi najbolj znane in pomembne, bi lahko omenili *Poetics of Postmodernism* (1988) in *Politics of Postmodernism* (1989) Linde Hutcheon ter *Postmodernist Fiction* (1987) in *Constructing Postmodernism* (1992) Briana McHalea. Vendar nobenemu od teh del ne uspe vzpostaviti (in si morda niti ne prizadeva posebej za to) čimbolj objektivne, sistematične, v najožjem pomenu znanstvene obravnave postmodernizma kot enega literarnih obdobij svetovne literature. Težnja k esejističnosti ni zaznavna le pri McHaleu – njegova zadnja knjiga je (podobno kot Has-

sanov *The Postmodern Turn*) zbirka esejev o postmodernizmu, nastalih ob različnih priložnostih (kot tip knjige je torej bližje Kosovemu delu *Na poti v postmoderno*) –, ampak tudi pri Hutcheonovi, ki sicer duhovito, a preveč enostransko razume postmodernizem predvsem kot historiografsko metafikcijo in pravzaprav ne upošteva dovolj spoznanj drugih raziskovalcev. Za vsa ta dela je torej značilen bolj (filozofsko-)esejističen, ne pa v najstrožjem smislu znanstven pristop; to sicer ni argument proti – nasprotno, oba avtorja sta prišla do pomembnih rezultatov –, ponazarja pa, po čem se ta dela razlikujejo od Kosove znanstvene intence. Tej sta še najbližje znana zbornika *Approaching Postmodernism* (1986) in *Exploring Postmodernism* (1987) (in še morda zbornik *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, 1988, oziroma zbrika *Postmodern Studies* kot celota), zlasti prvi, ki je prinesel zadovoljiv pregled stanja in raziskav na tem področju in tudi sicer nekaj pomembnih prispevkov: na primer Bertensov, Fokkemov, McHaleov. Vendar pa je najbrž tudi res, da je bilo za natančnejše določanje postmodernizma tedaj še prezgodaj (zbornik je izšel leta 1986, v njem objavljeni članki pa so bili prebrani na simpoziju leta 1984), da bi lahko dal že kak dokončnejši rezultat. Od nešteti publikacij s to temo – Kosova Bibliografija ponuja njihov precej izčrpen pregled – je Kosov *Postmodernizem* za zdaj bržkone res kar edini svoje vrste,¹ torej prvi znanstveno relevantni, sintetični in sistematični poskus opredelitve, ki pa obenem – zlasti v kombinaciji z drugimi Kosovimi spisi s to temo – ponuja tudi izviren pogled na problematiko postmodernizma in pomeni tudi opazen slovenski prispevek k svetovni debati o postmodernizmu.

* * *

Zasluga Kosovega *Postmodernizma* je – če na hitro sklenemo – torej ta, da je postmodernizem jasno začrtal kot literarnoestetsko smer. To se zdi po svoje sicer samoumevno, vendar ni povsem tako. Postmodernizem

¹ Primerjamo ga lahko le z deli o drugih obdobjih ali smereh, izdanih v podobnih edicijah, na primer z znano študijo *Modernism* Petra Faulknerja (iz Routledgeve zbirke *The Critical Idiom*).

je – ne nazadnje zaradi terminološke nedorečenosti v posameznih jezikih – pogosto pojmovan kot nekakšen splošnokulturni pojav, ki ne zajema le natančno določenih estetskih usmeritev v posameznih umetnostih, ampak tudi širša kulturna gibanja, na primer feminizem in postkolonializem ter z njima povezano tako literaturo kot tudi literarno kritiko oziroma vedo.¹ Kos vse te pojave obide tako, da jasno opredeli literarno-smerne koordinate postmodernizma, izogne pa se širjenju pojma na kulturološke ali filozofske (čeprav opozarja na vzporednost s poststrukturalizmom in dekonstrukcijo) ustreznic.² Takšen podvig mu ne uspe le zaradi izjemnega obvladovanja problematike (o tem ne nazadnje priča obsežna bibliografija na koncu knjige), ampak tudi zaradi premišljenih in povsem jasnih literarnoteoretskih izhodišč in izdelane metodologije, ki mu omogoča stvarno in objektivno presojo postmodernizma tudi v okviru širših sklopov, ne da bi tako izstopil iz literarne vede, postmodernizem bodisi mistificiral bodisi minimaliziral, ali pa ga nerazpoznavno pomešal s simptomi postmoderne dobe. Za sklep naj še enkrat poudarimo, da ponuja Kos ne le vseskozi znanstven, ampak tudi nov model postmodernizma, ki s številnimi izvirnimi rešitvami pomembno dopolnjuje dosedanja dognanja o tej smeri.

¹ Prim. geselski članek z naslovom *Postmodernizem* (v *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*), v katerem postmodernizem v omenjenem smislu predstavlja celo tako ugledna raziskovalka, kot je Linda Hutcheon.

² To je morda tudi razlog, da v svojem pregledu ne omenja t. i. "karibskega postmodernizma", ki je v zadnjih letih postal pomemben raziskovalni objekt, predvsem nizozemskih komparativistov, specializiranih za problematiko postmodernizma, ki pa najbrž svojo "postmodernističnost" bolj kot iz literarnoestetskih razlogov črpa iz pobud, ki jih v sodobne komparativistične debate vnašata feministično in še bolj postkolonialistično gibanje.