

prej delo Karla Friedricha Schinkla, enega Plečnikovih znamenitih vzornikov.

Vprašanja reinterpretacije arhitekturne zgodovine se tedaj nanašajo danes podobno, če ne kar enako kot ob zgodnjem vzponu moderne, na spoznanje, da pomeni tradicija latentno področje možnosti in omejitev za vsako ustvarjalno dejanje, da je njeno avtonomno izročilo določujoč sestavni del arhitekture, tisti del, ki edini lahko premosti pomensko praznino sodobne gradnje. Gre za zavest o potrebi trajnega razvoja arhitekture tudi ob koncu 20. stoletja, ne pa za naključno privzemanje dekorativnih vzorcev iz kataloga historičnih form. Če lahko slednje zasledimo v delu nekaterih ameriških arhitektov, je to prej posledica tega, da ima srednjeevropsko izročilo na ameriških tleh status kuriozitet, importa, poparta.

Če smo ugotovili, da izraz »postmoderno« v zvezi z arhitekturo ne označuje dogajanja zadnjih nekaj let, da po drugi strani kritika moderne ni posebnost našega časa, in končno, da se sodobna arhitekturna iskanja z vprašanji avtonomnosti vračajo k izvorom moderne, tedaj morda lahko sklenemo: postmodernizem je le ena izmed poti znotraj povsem nehomogene moderne.

Ne nazadnje moramo ugotoviti, da se postmodernizem sploh ne more povsem odreči moderni, če noče zaiti v lastno protislovje, saj bi sicer pretrgal trajen zgodovinski razvoj, zanikal neposredno izročilo, to pa so prav tisti očitki visoki moderni, iz katerih je zrasel konec štiridesetih let.

Če smo pred dobrim desetletjem še razmišljali o možnem koncu arhitekture, se danes vprašanja njene nadaljnje usode kažejo v tradicionalnih oblikah pojmovanja arhitekture kot umetnosti gradnje. Sodobna arhitektura je v stopnji premika k samozavedanju, v iskanju svoje prvobitnosti, v iskanju svojih umetniških možnosti. Ali imenujemo danes to umetnost moderna ali postmoderna, je konec koncev vprašanje, ki za usodo arhitekture niti ni pomembno.

ODMEVI NA RAZPRAVO O POSTMODERNIZMU

Marginalije h Kermaunerju

(Zapiski ob branju Kermaunerjevega članka »Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma«, Sodobnost 1982, št. 5)

1. Kermauner piše, da je bila literatura Perspektiv »zadnje zgodovinsko prizorišče smisla«. Je to mogoče? Sam bi rekel, določenega smisla. Smisel je vedno, toda potrebno ga je videti, analizirati. Imam občutek, da skuša Taras današnji »smisel« reducirati na perspektivaškega. V obliki, v kakršni je, ta trditev spominja na Vidmarjevo, da ni več lepote, umetnosti. Pravilna ugotovitev bi bila: merjen z merili Perspektiv (Kermaunerjeve generacije) je današnji »smisel« nesmiseln . . .

2. Glede »reističnega obdobja«: je točno, kar pravi Taras, da je odpadlo razlikovanje med resnico in lažjo? Ne bi bilo točneje reči, da so se pojavile

razlike med resnicami, resničnostmi, da je vzcvetel njihov »pluralizem«? Je mogoče pristajati na razlikovanje med resnico in lažjo v literaturi? Ali ni ena bistvenih značilnosti literature sploh, da enako pozorno obravnava prav in neprav, smisel in nesmisel, revolucijo in kontrarevolucijo? Zdi se mi, da Taras že spet meri neko obdobje z modelom iz prejšnjega, ne iz tega obdobja samega.

3. Zdi se mi, da Taras obnavlja teze, ki so jih leta 1975 in vseskoz odtlej propagirali Problemi, da je znanost začela nadomeščati umetnost. Splošni ugovor je ta, da si je Kermauner za svoje sklepe o reizmu in ludizmu (»histerično odtiskovanje simuliranih podob« . . .) v bistvu izbral premajhen vzorec. Sredi sedemdesetih let slovenska literatura ni le reistična, ampak je tu še vse kaj drugega. Še posebno sporno se mi zdi v konec ludizma posajati Hanžka in Svetino skupaj, pri čemer vzame Taras celo najnovejšo Svetinovo zbirko Bulbul (1982). Kaj pomeni skrajno defetistična in z literarnega vidika nekorektna izjava: »če se to sploh kateri koli literaturi danes — more posrečiti?« Kermauner tu postaja ne samo programer literarnega razvoja, ampak njegov zapovednik.

4. Stran 481 — Taras začenja uporabljati ključne pojme tega spisa: »z iznajdevanjem veritualizirajoče, remitizirajoče . . . umetnosti«. Pritikanje besedice »re« v bistvu pomeni nemoč natančne določitve tega, kar je. Ne verjamem, da so današnji pojavi le ponovitve včerajšnjih, in da bi bilo mogoče, če govorimo o literaturi, stare modele ponavljati na način »re«. Je res, da Snój »obnavlja družbenokritično, npravno, zgodovinsko polemično poezijo«? Prvič mislim, da Snój to dela na povsem nov način, drugič, da »realnost političnih konsekvenc« ni tako odmaknjena, kot se zdi. Seveda so tudi te konsekvence danes drugačne, kot so bile nekoč. Mar Taras ne vidi teh konsekvenc okrog nove revije, okrog današnjega »punka«, v krizi Drame (mogoče ni B. A. Novak Drame zapustil pod pritiskom?) itn.? Globlja sociološka kritika bi najbrž ovrgla Tarasovo domnevo, da je današnja politika, kar zadeva literaturo, pod vtisom svojega razvoja; in da s svojo kritiko pomagamo pri utrjevanju oblasti. Gotovo so politične težnje danes nekoliko drugačne, kot so bile v času Perspektiv ali v času ludizma. Danes je gotovo več prostora za politično ali kulturnopolitično diskusijo, kot ga je bilo v začetku sedemdesetih let: literatura se tej razširitvi prostora po svoje odziva, po svoje pa seveda skuša nadoknaditi molčeče obdobje. Hofmanov roman je star, vendar ni mogel iziti, enako Zupanov Levitan. Družbene klime ne ustvarja samo politika, tudi ne samo naša politika. Tudi kultura jo ustvarja. Lukičev izraz socialistični estetizem je prav primeren: politika drugega dolgo časa ni dopuščala, pisatelji pa so videli, da se to obnese. Osti so bile skrite globlje. Ko je politični pritisk popustil, so knjige govorile bolj neposredno. Gotovo pa se formalnim izumom ne kaže odreči. Tudi »estetizem« je prinesel kup izboljšav. Očitki o nihilizmu so resnično deplasirani: to govorijo Bor, Menart in Javoršek. Nihilizem najbrž pomeni, da v tej literaturi ni bilo zaukazanega smisla, ne zaukazane vere, ideologije itn. Če je — morda forsirano — iskala avtonomni položaj, zato ni bila nihilistična! Prav jezen sem na te Tarasove očitke.

5. Stran 482. Taras se sprašuje, kaj bo, če bo kako izvrstno delo zadelo politiko »vsaj v prst«, in kako bo oblast reagirala. Mislim, da nima prav, ko sploh dvomi o tem zadevanju v prst, toda politika reagira v različnih okoliščinah zelo različno. Mislim namreč, da se politika sama

diferencira, kar bistveno razširja prostor za kulturo. Seveda je vprašanje, ali se ne bo ta proces »večje svobode« zaustavil, recimo, pod vplivom etatistične politike, ekonomskega položaja, ko bo treba iskati žrtve itn. Iz okoliščine da oblast brutalno ne reagira, sklepati na »simulativno« naravo kulturne kritike, je simplifikacija. Strinjam se z grotesknostjo izbiranja žrtv na nacistični ali kampučijski način. Zoper to se je treba bojevati zelo eksplicitno, ne takole mimogrede.

6. Resanktizacija, remagizacija — to so navadni izmiki. Kje je Tarasova potrpežljivost, njegova lucidna analiza tega, kar je? To je isto, kot pravi Stih, da se je vrnila romantika. Kompenzacija za današnjo izprazenost? Samo slepec govori tako: da je vse prazno? Reritualizacija, re-folklorizacija . . . da, to so poti za množično kulturo, to so banalizacije za splošno zabavo. Seveda se Taras tega zaveda, ko opozarja na kmečko ohcet ipd.

7. Deloma se strinjam s Tarasovimi ugotovitvami glede zgodovinskega romana, čeprav se v nasprotju z njim nagibam k razumevanju (vsaj Hienga, Vuge in Jančarja) te literature kot poglobljanja družbenosti, širjenja obzorja literature, rafiniranja stroke, pa tudi kot rafinirane kritike sedanosti. Literatura si mora pri nas — zaradi kulturnega sindroma bodisi nacionalističnega, bodisi ideološkega — pridobiti status častivrednosti, avtonomnega pogleda. Treba je napolniti zakladnico, se naučiti pisati . . . to so sama bleščeča artistska dejanja. Ko pride do priznanja tega artizma, ima »družbena« kritika večjo veljavo.

8. Zabavam se ob pomisleku — ki je samo deloma iz Kermaunerja — da on priznava za vso Evropo veljavni »kibernetični« sistem, hkrati pa vabi k »reritualizaciji«. Najbrž bi bila obnova nečesa bivšega nekaj skrajno samovoljnega. Kako je mogoče uiti kibernetizaciji, če ta ni nekaj naključnega? In kako je zdaj s to reritualizacijo, k pozivanju na zadevanje »vsaj v prst« oblasti? Si želimo starega sveta? Azteki so na en sam dan leta 1486 pobili 70.000 ljudi, ki so v procesiji čakali pod žrtveno piramido. Takrat z literaturo pač ni bilo nič. Je literatura meščanskega sveta, ko je bilo žrtvovanje bistveno zmanjšano, nična? Rekel bi, da so v dobah, ko je bilo gorje največje, muze molčale. Taras je morda s tem vzporejanjem »krvave« resničnosti in »dobre« literature zagrešil neutemeljen sociologizem.

9. »Bajam o nujnosti vračanja«, »revizija«, »retrospektiva« . . . že spet en sam »resentiment«, nejevolja ob kompleksni sedanosti, ob dogovorjenosti resnic in smislov, ob »družbeni konstrukciji realnosti«, kot bi rekla Burger in Luckmann. Po drugi strani opažam pri Tarasu »boljševiški« kompleks. Deloma se pokriva s teorijo, ki jo bere in navaja (Baudrillard . . .): gre za zaničevanje literature na račun »prave resničnosti«, »resnice«, pravzaprav na račun politike. Zato ni čudno — ob nekakšni vpljudni distanci — navajanje Močnika in Problemov. Hudo mora biti, če hkrati piše tudi: »brez sodobno nastajajoče umetnosti si življenja ne morem zamišljati«. Pa vendar: se zares pogloblja v to nastajajočo umetnost, ali jo le reducira na znano, na ponovitev, na »re«?

10. Nekako ne morem do dna Tarasovi pripombi glede »Ruplove, domiselne, provokativne analize svobodnih romanesknh besed«, če je »ta znanost res znanost«, ali je mogoče (skupaj s Kmeclom) »bliskavo literarizirano kramljanje, . . . duhovit esej, ki je v službi današnjih ideologij«. Malo na kratko me je določil, moram reči. Mogoče zato, ker je hotel v enem

samem spisu pokonzimirati vse Slovence? Seveda se moje delo globoko razhaja z zahtevo, da bi se literatura vrnila k »mimenezis« ali celo v »ritualno mitično literaturo«. Sprašujem se s Tarasom: »Res svet ne pozna nobene druge poti?« Mislim, da s takimi vprašanji literarno problematiko, pa tudi problematiko postmodernizma bistveno reduciramo. Upam, da bo najbližja prihodnost Kermaunerja temeljito presenetila. Seveda si zelo želim, da ne bi doživel aklamacije tradicionalistov, češ Taras se vrača v tradicionalizem! Prav tako pa se bojim očitkov, da si je Taras s tem in podobnim pisanjem zapravljal slavo lucidnega in neumornega razlagalca moderne literature, ki bi mu jo želel, čeprav s pripombami, prej ko slej potrditi.

Dimitrij Rupel

Vprašanje o »postmodernizmu«

Ali ne zajema vprašanje o »postmodernizmu« celotne zgodovine umetnosti? Vprašanje o »avantgardizmu« in »postmodernizmu« je bilo zastavljeno že v časih, iz katerih poznamo umetniška dela, ki so se ohranila v jamah Lascaux, Altamira, L Madeleine itd.

Med Periklom in njegovim sužnjem je manjša socialna, politična in moralna razdalja kot pa med kakim sodobnim diktatorjem in njegovim podložnikom! Umetnost je vedno bila upor proti smrti in proti nasilju, zato ne more in tudi ne pozna »avantmodernizma« in »postmodernizma«.

Čas in letnice v umetnosti, v zgodovini umetnosti so le pomagala. V letnicah je treba videti orientacijske točke, ki nam pomagajo razvrščevati umetniška dejanja v tisočletja, stoletja in desetletja. Ideje in umetniška sporočila pa nimajo zgodovine.

V umetnosti ni nič prej in tudi nič pozneje. Vse je vedno skupaj in pretekli, sedanji in prihodnji čas so le en sam čas in en sam trenutek. Kdor meni, da je Prešeren že bil in je živel v prejšnjem stoletju, je kajpada bedak. Prešeren je še zdaj živ, tu je med nami, od nas ga loči le to, da ne hodi v službo, na volitve, da ni delegat in da se sploh ne meni za naša vsakdanja opravila. Pesnik je.

Kadar kak sodobnik ničesar ne ve, se skoplje nad tako imenovano preteklost in začne poučevati mrtve rodove, kako bi morali misliti in kaj bi morali početi. Jalov posel, ki ga počno jalovi ljudje.

Umetnost je delo nadarjenih in duševno izjemno razvitih ljudi. Nekateri so videli v umetnikih celo le bolne ljudi. Morda! Ustvarjalni akt je večer, zato je v tem aktu videti upor proti tistemu, kar je bilo, kar je in kar še bo. Toda ta upor ne poteka iz sovraštva, in trdno verujem, da Prešeren ni sovražil Valentina Vodnika. Vodnik ni bil »modernizem« in Prešeren ni bil »postmodernizem«.

Če kak sodobni pisatelj meni, da je bolj pameten od Homerja in da več ve, kot pa je vedel Homer, je prav gotovo zelo slab pisatelj. Če to sploh je!

Umetnost in umetniki so živeli več kot trideset tisoč let brez agitpropov in brez ideologij. In brez »teoretikov«. Ker je umetnost življenje samo, ne prenese nikakršnega indoktriniranja. Doktrine pa, kot vemo, so rezultat določenih družbenozgodovinskih stanj, ki so kratkotrajna in minljiva. Umet-