

zacije, na primer tiste, ki izhajajo iz prizadevanj neke (literarne) skupine, smeri, toka . . . Če izhajam pri tem iz različnih značajev in funkcij literarne kritike in literarne vede, na kar je opozoril Janko Kos, bi rekel, da je do neke mere razumljivo, če literarna kritika in z njo povezana publicistika kot »samoosmišljenje literature« (Jurij Lotman) poudarja in povečuje samo tisto, kar ustreza njenim neposrednim ciljem in pogojem sočasne literarne oziroma kulturne situacije. – Pri tem bi vendarle pripomnil še to, da se moramo ne glede na vidik, s katerega razpravljamo o literarni umetnosti, zavedati, da v našem primeru nimamo opraviti z »objektom« raziskave, marveč z besedno umetnostjo kot izrazom ali sporočilom (enunciacijo) drugega subjekta, ki ima svoj »jezik«, in ta »tuj jezik« ali »jezik drugega« moramo obvladati in ga razumeti, če želimo ustvariti pogoje za dialog z besedno umetnostjo in s tem tudi možnosti za opazovanje njene evolucije.

Jola Škulj: Hribar in Debeljak sta oba zarezala v jedro problematike in se v tem smislu njuno razumevanje in stališča bistveno dopolnjujejo. Ob izrečeni problematizaciji o pristopu k postmodernizmu je mogoče opozoriti, da znotraj univerzitetnega razmisleka umetnosti, znotraj tako imenovanega poststrukturalizma, zlasti v krogu univerz John Hopkins ali Cornell ter yalske grupe dekonstrukcionizma (J. Hillis-Miller, P. de Man, G. Hartman, H. Bloom, E. Said, E. Donato, S. Fish, kasnejši J. Culler itd.) vendarle že obstajajo tiste usmeritve, ki pomenijo postmodernizmu adekvatni pendant. Ta aktualni premik v refleksiji literature niti ni tako tuj tradiciji slovenske primerjalne vede, zlasti ne horizontu Pirjevčeve misli kasnih 60. in 70. let. Dodati je treba še pripombe glede smisla, eksistencialne pristnosti postmoderne literature. To je hkrati vprašanje o angažmaju te literature, ki se mi ga zdi vredno izpostaviti prav zaradi dvomov in nelagodnosti, s katero se večinoma sprejema postmodernistična produkcija. Razhajam se s ponavljajočimi se stališči o esteticizmu in ideološki indiferentnosti te literature in podčrtujem sodbo, da je tudi postmoderna literatura vsej svoji indiferentnosti navkljub v bistvu, čeprav v neki nerazvidnosti, nekako v navidezni odsotnosti, kar močno angažirana in da ima svojo inherentno, civilizacijsko pomembno eksistencialno pristnost in zgodovinsko vlogo, kajti sicer bi se sploh ne pojavljala. To vprašanje bi bilo treba misliti in osvetliti v smislu občega utemeljevanja pojavy umetnosti med drugimi manifestacijami človekove eksistence in posebej utemeljevanja besedne umetnosti med drugimi možnostmi jezikovnega delovanja.

Se besedo glede dvomov okrog pojma postmodernizem, ki se tu ponavljajo. Prvič, dvom ob tem pojmu ni nič naključnega, ker je dvom tudi ključna kategorija časa, uskladjiva z bistvom postmodernizma, njegova inherentna lastnost, zajemajoča tudi jedro pripadajočih koncepcij o resnici in o resničnosti, kot jih razume sam postmodernizem. Drugič, ta dvom, nelagodnost in negotovost so prisotni, ker smo tendencam, ki so zajete pod pojmom postmodernizem, neposredna priča in so gotovosti, vsaj takšni, kot jo je ustvarila kartezijska tradicija, spodmaknjena tla. Predvsem pa se je tudi drugje pojem prebijal sorazmerno počasi. Verjetno ne bo odveč dopolniti historiat pojma postmodernizem. Pojem se v petdesetih letih, ko izidejo prvi teksti (npr. Barthova prva dva romana *The Floating Opera*, 1956, in *The End of the Road*, 1958, ki sta sočasna vplivnemu francoskemu novemu romanu), ne pojavlja, čeprav ga pozna zgodovina (Arnold Toynbee), pa ne v istem pomenu kot današnja raba, in pozna ga tudi španska zgodovina literature. Ob prelomu v šestdeseta leta ga pri pesniku Charlesu Olsonu zasledimo v Toynbeejevem obsegu, pri teoretskih apologetih modernizma (Irving Howe v *Mass Society and Postmodern Fiction*, 1959, in Harry Levin v *What was Modernism?*, 1960)

najdemo pojem obremenjen z nostalgčno konotacijo, ne pa še kot pozitivno oznako za nastajajočo literaturo, enako pa je mogoče ugotavljati za Kermodovo navajanje pojma v drugi polovici desetletja (v *The Modern*, 1965–1966), čeprav se navezuje na znameniti spis Leslieja Fiedlerja *The New Mutants* (1965), ki ima prelomen pomen za pozitiven odnos do formirajočih težnj postmodernistične poetike proze. Znamenita konferenca o sodobni prozi leta 1969 na Brown University v Teksasu problematike še ni obravnavala pod tem pojmom in tako se je izraz postmodernizem šele v začetku sedemdesetih let začel utrjevati preko kritike, zlasti Ihaba Hassana, Leslieja Fiedlerja, Tonyja Tannerja, Williama Gassa, Jeroma Klinkowitza, inovativnost postmoderne proze pa z antologijami Philipa Stevicka, Stanleva Elkina, Richarda Kostelanetza itd. Za uveljavitev pojma postmodernizem ima odločilen pomen tudi revija *Boundary 2*, ki pod uredništvom Williama Spanosa redno izhaja od prve polovice sedemdesetih let in ne zgolj zaradi podnaslova – »mednarodni časopis za postmoderno literaturo in kulturo« – skrbi za zaledje nove literarne prakse in refleksije. Vse do leta 1975 pojem postmodernizem še ni dobil tistega obsega modnega pojma, ki se je po tem letu z vse večjo relevantno prenašal v najvplivnejša kulturološka razpravljanja. To pa sploh ni naključje, kajti šele okoli leta 1975 se začne izčiščevati pojem modernizem kot zbirni periodizacijski ali smerni pojem, ki integrira različne pojave, ki so bili prej zajeti v povsem razdrobljeni terminologiji. Osmi kongres mednarodne zveze za primerjalno književnost 1976 v Budimpešti o postmodernizmu ni govoril, plenarna debata je razčiščevala še vprašanja modernizma, J. Culler, ki je imel sicer zelo opazen nastop, pa se še ni povsem obrnil od strukturalizma k vplivu Derridaja in dekonstrukcionizma. Spomladi 1976 je bil na newyorški državni univerzi v Binghamptonu pod okriljem revije *Boundary 2* organiziran simpozij o postmoderni literarni teoriji in leta 1977 je bilo na primer v okviru ameriške poletne šole v Salzburgu že povsem jasno, da je pojem postmodernizem nekaj nespornega, kar ne nazadnje potrjujejo tudi prvi poskusi historiatu pojma, ki jih najdemo v nemški reviji *Amerikastudien* istega leta (Michael Köhler, *Postmodernismus: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick*; Gerhard Hoffmann, Alfred Hornung, Rüdiger Kunow, *Modern, Postmodern and Contemporary as Criteria for the Analysis of 20th Century Literature*). Za preboj pojma v Evropi je precej naredila Jencksova knjiga o postmoderni arhitekturi, pa seveda Lyotardova knjiga *La condition postmoderne* (1979) – mimogrede omenimo, da jemlje Lyotard leto 1943 kot odločilni datum za začetek postmodernizma – toda še leta 1979, ko je bil sklican tübingenski simpozij o vprašanih literarnega modernizma in postmodernizma, so obstajali med samimi avtorji, kot so Barth, Hawkes in drugi, ki so se udeležili debate, veliki dvomi, kako je s tem pojmom; tako lahko rečemo, da se je pojem dejansko šele nekje na robu osemdesetih let udomačil in prebil do relevantne rabe v območju naše vede. Innsbruški komparativistični kongres 1979 je v obsežni sekciji, ki je prekrivala naratološko problematiko, že opazno izpostavil novo pripovedno prakso postmodernizma, subsumiral pa je pod ta problem tudi s sklepno besedo obeh predsednikov sekcije Christine Brooke-Rose in Jeana Ricardouja še drugi val novoromanovcev. Tudi v literarnoteoretski sekciji ni bil več v središču interesa zgolj tekst in vprašanje tekstualnosti, ampak recepcija teksta, tj. torej premik v tako imenovani »reader-response criticism«, ki ga mnogi razlagajo kot temeljno ločnico med modernističnimi in postmodernističnimi metodološkimi orientacijami. V tem času pa je pojem začel dobivati odmevnost tudi v našem prostoru in sledili so prvi slovenski prevodi za radio.

Ivan Urbančič: Vprašanje je, ali je »postmodernizem« sploh lahko pojem. Izraz »postmodernizem« je pravzaprav negacija: nakazuje nekaj,