

Jola Škulj: Pojavi postmodernistične citatološkosti, postmodernistične metatekstualnosti, metafizijske proze ali pa podobni prijemi in elementi v drugih umetnostnih sferah so izrazito nenaivni. To pomeni, da se obremenjujejo z dvojno konotacijo. Umberto Eco je v intervjuju z uglednim italijanskim poznavalcem postmodernizma Stefanom Rossom, leta 1983 objavljenem v reviji *Boundary 2*, ko je spregovoril o svoji knjigi *Ime rože*, opozarjal na naivnost, s katero je bilo to njegovo delo sprejeto pri masovnem odmevu v različnih krogih bralcev. Ravno ob tej naivnosti, ki je pomenila bariero pravega, umetniško relevantnega sprejemanja, pa je opozoril na bistveno točko, ki razmejuje modernistično in postmodernistično evociranje bodisi pisane tradicije bodisi mita, če se eksemplarično omejimo samo na literarne tekste. Eco je izpostavil problem nenaivnosti postmodernističnega citata. In res je mogoče reči, da je Joyceovo sklicevanje na mit ali pa evociranje mita v primeru Svetlane Makarovič mnogo bolj enosmiselno. Lahko bi celo uporabili formulacijo, da je za modernistični citat v enakem obsegu značilen funkcionalizem in nekakšen racionalizem, ki ga je mogoče imeti za preostanek novoveškega duha, kot je to poteza modernistične arhitekture. Modernistični citat ali evokacija še vedno težita k nekemu zaokroženju, k smislu, k enournemnu interpretiranju svoje včlenjenosti v literarni tekst. Modernistični citat in evokacija poantirata, poenostavljata, pripada jima težnja po enotnem opredeljevanju bistva. Logos stvari je potemtakem za modernizem še vedno nekakšna oblika racionalne urejenosti, preglednosti, čeprav je to prvi hip v modernistični prozi Joycea ali Prousta prisotno v močno zakriti podobi. Drugačno je evociranje in citiranje v takšni prozni praksi, kot jo uveljavlja postmodernizem Johna Bartha. To je mogoče razbrati tudi v njegovem eseju *Literatura izčrpanosti* (1968) ali v drugih postmodernističnih tekstih, kot je Barthelmovo knjiga *Snow White* (1967), ali v prozi Thomasa Pynchona ali pa v romanu Johna Fowlesa *Ženska francoskega poročnika* (1969), ki ga Slovenci poznamo tudi v prevodu. Če se hočemo približati bistvu postmodernizma, mislim, da bi se bilo potrebno na filozofski ravni pogovarjati ravno o tej nenaivnosti.

Ivan Urbančič: Imam vprašanje. Če namreč pravite, da je za postmodernizem in njegovo historično citatologijo značilno to, da ti citati niso več naivno vneseni, temveč označeni tako rekoč z nekim indeksom neveljavnosti znotraj literarnega teksta, se postavlja vprašanje, kaj to pomeni za citate slovenske nacionalne ideologije, ki se pojavljajo v današnjih literarnih tekstih. In tudi, kaj to pomeni za takšna citirajoča literarna dela, ne le pri Lainščku, ampak tudi pri Snoju in drugih. Ironizacija kot tak indeks je že nekaj modernističnega. Jesihova igra *Grenki sadeži pravice* je skoraj iz samih citatov, vendar velja za modernistično delo.

Jola Škulj: Predvsem bi podčrtala, da postmodernistični citat ni nujno ironičen, in tu je, se zdi, tudi razlika z eliotovskim modernističnim citatom. Že Aleš Debeljak je opozarjal na romantično ironijo in modernistično parodijo. Indeks neveljavnosti se z gesto ironije pojavlja samo v zgodnji fazi problematizacije kartezijanske gotovosti jaza. V tem smislu se je kazal že pojav romantične ironije kot ene najprvotnejših oblik detronizacije subjekta, njegove vseveljavnosti. Številni interpreti modernizma in tudi postmodernizma (mdr. Harry R. Garvin, *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, 1980; Michael Köhler, »Postmodernismus«, 1977) vidijo izvore v romantiki, kar je vsekakor pretiravanje, hkrati pa je v tem vendarle neka zveza, zlasti če imamo v mislih poznoromantično fazo Hoffmanna ali Tiecka s primerom romantične ironije v njunih tekstih, katere smisel in funkcija je bila relativizirati subjektiviteto romantičnega

subjekta, pojmovano kot nekaj absolutnega in avtonomnega, in prepoznati meje človekovega jaza. Ironija, ki se vedno nanaša na nekaj, izpostavlja tako imenovano dvojno optiko in v tem smislu je ironija element destabilizacijskih procesov, kakršni privedejo tudi do modernistične koncepcije subjekta, ki svoje brezstalnosti, neutemeljenosti še ni pripravljen sprejeti nase. Mimogrede naj omenim, da mora Proustov junak v svojem soočenju s svetom relativnosti še najti umišljeni smisel, vsaj v pisanju literature, v ustvarjanju, z drugimi besedami, ima še težnjo po integracijski točki. Takšna integracijska točka je tudi za Joyceovega junaka na primer odisejevska paralela. V modernizmu človek še ni zmožen in sposoben živeti, biti sprijaznjen oziroma sprejeti nase svet razlik in ironija je tista zadnja oblika moči, s katero si prizadeva, prekrivajoč krhkost svojega jaza, izraziti in ohraniti neokrnjenost, koherenco svojega jaza in sebe kot subjekt, razumljen v smislu latinskega pomena *subiectum*, ki je, kot vemo, v zvezi z glagolom *subiicere* »vreči pod«, kar pomeni, da si podreja vse ostalo. Postmodernistične pozicije zato z zgodovinsko širšega razgledišča ni mogoče razumeti kot kakšno dejansko, ponovno stabilizacijo subjekta, kot to trdi Paternu. Ta stabilizacija subjekta je – tako govori analitična skušnja s teksti postmodernizma – lahko samo simulirana, navidezna, podčrtujem: zavestni simulakrum. Morda je takšno simulacijo najti tudi v delih slovenskih avtorjev, ki jih navajate, v Lainščkovi drami, v »vrednotah« in »idealih«, ki upravičeno zmotijo, če njihovo prisotnost naivno razberemo. Toda vprašanje je, ali je Lainščkova drama res vzoren postmodernistični proizvod, da bi lahko na tem primeru zares nepoljubno označevali zgodovinske karakteristike postmodernizma. Bojim se, da je vedno problem razpravljati o bistvu stvari na marginalnih primerih. V tej zvezi bi rekla še besedo o predstavi *Krst pod Triglavom*, ki je bila kot projekt postmodernističnega poskusa zelo perspektivna, ki pa v svoji izpeljavi tega ni vzdržala. Je to travma, ki se naše slovenske literature skozi zgodovino vseskozi drži, ali pa je treba razlagati to tako kot Hribar in razločevati pojave postmodernizma, hipermodernizma in retrogardizma? Lainščkove predstave žal ne poznam, da bi lahko presojala vpletenost citatov, njihovo funkcijo in smisel, položaj subjekta in razumevanje subjektivitete pri njem. Morda pa je s tem primerom nekaj podobnega kot s *Krstom pod Triglavom*?

Janko Kos: V zvezi s postmodernizmom se očitno pojavlja moment vračanja in vprašati se moramo, za katero vračanje gre in kdaj vodi v postmodernizem. Če pogledamo vodilne moderniste 20. st., vidimo, da so se mnogi vračali nazaj že kmalu po svojih radikalnih začetkih. Picasso se je vrnil po letu 1920 v posebno vrsto neoklasicizma, Stravinski iz *Pomladnega slavlja* v *Simfonijo psalmov*, naš Černigoj se je kasneje vrnil v figurativno, realno ali celo realistično slikarstvo, Jarc se je vrnil na koncu s sonetu. In najbrž se ponuja vprašanje, ali bi lahko že pri Picassu, Stravinskem, Eliotu govorili o postmodernizmu. Leta 1982 sem bil skoraj mnenja, da se je postmodernizem pojavljal že takrat, če pa gledamo vendarle na strukturo teh pojavov kot celoto in ne samo na posamezne elemente, se postavlja vprašanje, ali je tisto vračanje pred 2. svetovno vojno bilo isto kot to, ki ga imamo zdaj pred sabo. V drugi polovici 20. st. so stvari vendarle čisto drugačne in duh vsega tega je bistveno drug.

Aleksander Skaza: Ko govorimo o citatu oziroma o citatnosti v postmodernizmu oziroma postmodernistični literaturi, bi rekel, da je to literarnoteoretski problem, ki ne zadeva samo postmodernizma, ampak literaturo nasploh. Res je, da je razpravljanje o citatnosti v sodobni literarni kritiki in tudi literarni vedi nekako v modi (v rusistiki na primer