

Feiwei Kupferberg

Drugi postmodernizem

Zdi se, da kar zadeva zemljepis, kulturo, zgodovino in jezik, ni nič tako daleč vsaksebi kot Latinska Amerika in Evropa, zato se zdi navidezna bližina njenih književnosti še bolj paradoksalna. Tako je, kot bi junaki poskakali iz svojih romanov, ponoči na skrivaj potovali, se sestajali in razpravljali o zapletih in kompozicijskih načelih, družno reševali skupne težave v literarni tehniki in se tik pred zoro vračali domov. Naslednje jutro se pojavijo v pisateljskih glavah, posredujejo, kar so se naučili, in tako ohranjajo pri življenju ustvarjalni dialog v nekakšni globalni mreži literarne podzavesti.

Seveda so med književnostma Srednje Evrope in Latinske Amerike tudi pomembne razlike. Prevladujoče razpoloženje v romanih Milana Kundera je samoironija, osnovana na melanholiji in samomorilskem prizadevanju za dramatično samokaznovanje, ki ga Kundera imenuje litost. V pisanju Gabriela Garcíe Márqueza ali Isabel Allende nima posameznik nikoli prave izbire; avra grške tragedije nosi junake usodi naproti. Zdi se, da Latinoameričani ne morejo brez prerokb. Njihovi junaki se počasi bližajo vnaprej določeni katastrofi, kot bi si vsi po vrsti sposojali ogrinjalo kralja Ojdipa. V Kunderovih romanih se drobne, nepomembne, včasih tudi nesmiselne reči vmešajo v življenjske vzorce junakov in izoblikujejo njihove usode v nekaj docela nepredvidljivega: razglednica v *Šali*, par grdih hlač v knjigi *Življenje je drugje*, modra tabletki v *Valčku za slovo*. In vendar, ko se pripovedovalec v *Neznosni lahkosti bivanja* odpravi raziskovat usode svojih svobodno ustvarjenih junakov, bralca latinskoameriške literature pretrese šok ob prepoznavanju. Vpraša se: Mar ne bi bil Tomaš, če bi živel v Peruju in ne na Češkoslovaškem, tisti zmuzljivi lik, mučenec in vojak trockistične gverile, tovariš Mayta, ki ga Mario Vargas Llosa prežene v perujsko džunglo z zavestjo, da so vladni vojaki že zapečatili njegovo usodo?

Roman Isabel Allende z naslovom *O ljubezni in temi* se konča tako, da junakinja prestopi mejo in zapusti rodni Čile. Celoten roman dobi, v nasprotju z zelo močnimi občutki tega trenutka, nenadoma povsem drugačen pomen. Roman ni tisto, kar se je zdel pred tem, triler ali ljubezenska zgodba, temveč eksistencialna drama. Občutki strahu, vznemirjenja in senzualnosti so protistrup iz naših rok zoper skušnjave

melodrame, ki vedno pomeni slabo umetnost. Enako tehniko je uporabil Kundera v *Valčku za slovo*. Napisan je v formi petdelnega vaudevilla (edini njegov roman, ki ima tako obliko, drugi so bolj zvesto sledili polifonično-lirski sedemdelni formi), zdi se tudi, da ima jasno zgodbo. Znameniti džezovski trobentač, poročen z lepo nekdanjo pevko, se skuša izogniti katastrofi v obliki prešuštniškega očetovstva. Šele zelo pozno v romanu bliskne mimo ključni prizor. Moški spet zapusti svojo deželo. Reče si, da pač nima druge izbire, vendar ve, da laže. V *Knjigi smeha in pozabe* se odhajajoči lik razcepi na dvoje. En njegov del, moški, ostane. Drug del, ženska, odide, vendar se pozneje vrne ter se utopi, ko skuša pobegniti s Paradiža, otroškega otoka, kjer ni preteklosti. V *Neznosni lahkosti bivanja* se najprej vrne ženska; moški pride za njo in oba se ubijeta v prometni nesreči.

Kunderov slog daje njegovim junakom absolutno svobodo. Vpelje jih brez svarila, izginejo brez dima. Zdi se, da nikoli niso ujetniki zgodbe. Pogosto sploh ni jasne zgodbe. Čas se sesuje; liki vstopajo in odhajajo kot po svoji svobodni volji. Živijo sanjska življenja. Tudi sanje same so del junakov in določajo njihove svetove enako kot tako imenovana resničnost. Pri tem deluje impulz, težnja k fantastičnemu; zdi se, da organsko raste iz fine niti, ki šiva skupaj različne dele romana, tako da je pripoved gosta in lahka obenem, pri tem ustvarja lirizem, poln čarobnosti in lepote.

Enako estetiko lahko najdemo tudi v nadrealizmu Carlosa Fuentes, postmodernizmu Jorgeja Luisa Borgesa in magičnem realizmu Octavia Paza, Gabriela Garcíe Márqueza in Isabel Allende. Če razširimo pogled, lahko najdemo celotno "družino" ali vrsto družin v Srednji in Vzhodni Evropi, ki precej dobro ustrezajo temu opisu: srbsko-hrvaški pisatelj Danilo Kiš, češki dramatik Václav Havel, ruski romanopisci in dramatik Andrej Amalrik, Aleksander Vampilov in Vasilij Aksjonov, poljski dramatik Sławomir Mrożek. Ti srednje- in vzhodnoevropski pisatelji, ki zdaj veljajo za "postmoderniste", imajo s sodobnimi severnoameriškimi in zahodnoevropskimi pisatelji veliko manj skupnega, kot daje slutiti ta pojem. Tisto, čemur se danes pravi "postmodernizem", je dosti preširok pojem, da bi imel kakšen pomen za poglobljene tekstualne študije. Postmodernizem v severnoameriškem in zahodnoevropskem kontekstu je v osnovi upor zoper razum kot tak, poganja ga moralni in kulturni relativizem, ki je sicer oživil nihilizem prejšnjega stoletja, vendar pa je oropan vere in avantgarde, ki sta odmrli z iluzijami maoistično-anarhistične nove levice. V estetskem pogledu je sterilni, zanaša se na eklekticizem in izgubljeno vero v moč svobodne domišljije in ustvarjalnosti. Zaradi svoje stalne težnje k pretirani politizaciji umetnosti, je začel istovetiti smrt avantgarde s smrtjo romana, literature in same umetnosti. Toda tu delujejo tudi globlje sile. Prehod v postindustrijsko družbo, utemeljeno na znanju, je strahovito povečal vlogo "specialista" ter preobrazil pisatelja ali razumnika v odvečno in obenem mitsko figuro, v glas iz daljne preteklosti brez jasnih potez, v premaganega junaka, ki ga družba, ki zavrača vsakršni obstoj izjemnega, le s težavo priznava. Zdi se, da so Latinska Amerika ter Srednja in Vzhodna Evropa v tem pogledu srečnejše. Tukaj pisatelj in razumnik še vedno veljata

za nekakšna preroka, pri katerih se človek lahko zanese, da bosta povedala neprijetno resnico ne samo voditeljem, ampak tudi ljudstvu.

V teh razhajajočih se kontekstih je različna prav funkcija estetike. V postindustrijski družbi je znanje v vseh institucijah kodirano; vse javno življenje postane racionalizirano in socializirano, posledica je, da naša intelektualna izkušnja postane pregreta in preobtežena. Druga plat tega je, paradoksalno, da postane naša čustvena izkušnja dekodirana. Zasebno, čustveno življenje je bolj raznoliko, bogato in živahno, toda obenem je tudi fragmentirano in prikrajšano za pomen in smisel. To pripelje do naslednje dileme: Umetnost mora biti bodisi iskrena do sebe, to je, da opisuje resničnost, kakršna je, fragmentarna ter brez pomena in smisla – natanko to, kar počne postmodernizem v tem pomenu – ali pa mora umetnost zadostiti iskanju celote, pomena in smisla. V drugem primeru umetnost preneha biti umetnost in postane zabava. Postane kič, umetnost, ki je izdala svoje poslanstvo, sentimentaliziranje resničnosti, ustvarjanje slike, ki življenja, kakršno je, noče jemati resno. Zdi se, da v latinskoameriški in srednjeevropski književnosti do tega razkola med visoko umetnostjo in kičem ni prišlo. Romani glavnih latinskoameriških pisateljev so priljubljeni tudi pri množičnem bralstvu. Kunderovi romani ne izgubijo svoje resnosti, čeprav so tudi zabavni.

Najpomembnejša razlika med postmodernizmom Latinske Amerike in Srednje Evrope ter tistim v Zahodni Evropi in Severni Ameriki je torej drugače. Če je minimalna definicija postmodernizma medbesedilnost, samozavesten pristop do besedila, ki mu daje določeno mesto glede na tradicijo, je glavna razlika v odnosu do tradicije in to je vidno v uporabljenih estetskih tehnikah. Zdi se, da v Zahodni Evropi in Severni Ameriki prevladujoča estetska tehnika pastiša kaže na pristop, pri katerem gre za razkrinkavanje in izenačevanje. To več pove o tistem, ki ima tak pristop, kot o predmetu, ki ga s prezirom obravnava. Pod plehko aroganco in vsiljeno brezbriznostjo zlahka prepoznamo adolescentnega upornika Erika Eriksona, ki doživlja krizo identitete. Prepuščen samemu sebi pri iskanju življenjske poti izziva tiste nevidne avtoritete, naj stopijo naprej in postanejo tisti drugi, ki s svojo drugostjo definira njega.

Tudi latinskoameriški in srednjeevropski pisatelji so nespoštljivi do tradicije, toda zdi se, da gre pri njih za ljubečo nespoštljivost. Če se pri avtorju pastiša zdi, da ga preganjajo strahovi pred kastracijo, potem vidita latinskoameriški in srednjeevropski pisatelj svoje prednike kot sebi po naravi enake, z njimi je mogoč vse življenje trajajoč dialog. Dve novejši zbirki esejev, Kunderova (*Umetnost romana*) in Fuentesova (*Jaz z drugimi*), jasno kažeta, kako daleč od nevrotičnosti je videti odnos med literarnimi očeti in sinovi v tistem drugem postmodernizmu. In vendar se ob prebiranju teh esejev človek tudi zave, kako različna sta politična položaja v Latinski Ameriki in Srednji Evropi in kako to deluje na umetnost. Kundera nikoli ne bi spustil svojega umetniškega jaza in razkril svojega čisto moralističnega jaza, kot je to storil Fuentes v sklepnem esejju o politiki Združenih držav v Srednji Ameriki. Kunderov esej o

Srednji Evropi je res umetnina, ki bo živel še dolgo potem, ko bo zadnji tuji vojak zapustil Prago, Budimpešto, Varšavo in Vzhodni Berlin. Tega človek žal ne more reči za Fuentesova duhamorna razpredanja. Poravnavanje sivih gub ne pripelje do črne in bele, niti v politiki niti v umetnosti.

Prevedla Staša Grahek