

strukturo romana. Kakor pri Kafkovih odprtih paradoksalnih razlagah pa se pri pasajah Faulknerjevega *Krika in besa*, v katerih se menjujejo časovne perspektive in multiplicirajo gledišča, pomenjanje in sploh integrativni princip romana vzpostavljata šele iz njihovih smiselnih interferenc, kajti spremešani fragmenti notranjih monologov ne spoštujejo načela sukcesivnosti, nepretrganega in homogenega zaporedja govornih nizov; vse to po Solarjevem mnenju govori v prid tezi o destrukciji tradicionalnega pripovedništva, kjer ima kronološki vrstni red kot ključ za razumevanje celotnega teksta zmeraj hierarhično vrednost. V zvezi s Camusovim *Tujcem* Solar seveda ne govori o inovativnosti literarne tehnike, to pa ne zaradi njegove realistične motivacije in zato, ker v njem ni žanrskega kombiniranja. Kljub temu opaža v njem odklon od realističnega romanopisja zavoljo reduktivne karakterizacije glavnega junaka: ta ob razkritju junakove temeljne nemotiviranosti izbriše tudi skrivnost njegove osebe, ki jo je realistična metoda razkrivanja impulzov za protagonistovo delovanje postavljala na privilegirano mesto. Solar nazadnje analizira še Beckettov roman *Molloy* in Calvinov *Ce neke zimske noči popotnik*: v obeh so si, še bolj izrazito kot pri drugih obravnavanih romanih, avantgardne in dekadentne dimenzije pripovednih plasti inherentne. Ostaja kajpak vprašanje, ali na eni strani Beckettov nenehno v nasprotja zahajajoči govor o resničnosti, o kateri se s tovrstnim »jezikom antitez«, kakor pravi Solar, ne da izreči nič zanesljivega, in na drugi Calvinov radikalni manipulativni poseg v fiktivno naravo romanesknega sveta ponujata možnost za napredovanje ali za nazadovanje prihodnje romaneskne produkcije.

Za sklep bi lahko rekli, da se interpretacije pomembnih romanesknih besedil našega stoletja ne ustavljajo zgolj pri analizi njihovih literarnih tehnik, marveč vse-skozi zrcalijo literarnotehnični aspekti tekstov na njihovo tematsko raven, zaradi česar jih je vse-kakor vredno prebrati. Mogoče pa je navreči očitke zoper Solarjevo operiranje s pojmom »avantgarda« in »dekadenca«, čeprav v njegovi sem in tja nedosledni aplikativni rabi zaznamujeta mitologizirajoče lapsuse, ki so v literarnoteoretičnem preučevanju moderne književnosti po njegovem praktično neizogibni. Na tem področju se pojmovni ozadji avantgarde in dekadence očitno spreminjata v arzenal zavajajočih hevrističnih pripomočkov, zato bi ju bilo najbolje pač preprosto prepustiti literarni zgodovini, ki je že poskrbela za njuno terminološko verifikacijo.

Vid Snoj

APPROACHING POSTMODERNISM

Papers presented at a Workshop on Postmodernism, 21–23 September 1984, University of Utrecht, ed. by Douwe Fokkema & Hans Bertens

Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1986

(Utrecht Publications in General and Comparative Literature; 21)

Če sprejmemo nekam poenostavljajoče poimenovanje, ki poudarja nacionalno tam, kjer je še zlasti v zadnjih dveh desetletjih poudarek bolj na internacionalnem, in najdemo pravo stičišče prej v finančno-organizacijskih zadevah kot v isti narodnostni provenienci literarnih znanstvenikov, potem bi lahko rekli, da je

nizozemska literarna veda doslej imela in ima na Slovenskem še vedno precej manj odmeva kot nemška ali francoska, pa tudi angleška in ameriška literarna veda in prav tako neprimerno manj kot dela čeških, poljskih ali ruskih literarnih zgodovinarjev in teoretikov. Kolikor je to spričo jezikovnih ovir in najbrž tudi drugih kulturnozgodovinskih razlogov morda razumljivo, pa postaja zaradi vrste odličnih avtorjev, med katerimi so npr. Mieke Bal, W. J. Bronzwear, Douwe Fokkema, Elrud Ibsch, J. J. A. Mooij, Theun A. Van Dijk, C. J. Van Rees in drugi, in zaradi načrtne skrbi za dostopnost njihovih del v večjih svetovnih jezikih (angleščini, nemščini in francoščini) vse manj upravičeno. Še bolj neupravičena se zdi ta neodmevnost ob današnji mednarodni organiziranosti in delitvi znanstvenega dela, ki zahteva hiter pretok in obdelavo informacij in predpostavlja, hkrati pa tudi omogoča veliko fluktuacijo in mednarodno mobilnost raziskovalcev. Res je, da smo v znanih okoliščinah nekoliko oddaljeni od te delitve dela, in drži tudi, da mrzlična kongresna in simpozijska dejavnost, mednarodna udeležba sodelujočih, redno izdajanje gradiv v enem od velikih svetovnih jezikov, ustanavljanje malih inštitutov z ozkim spektrom raziskovalnega programa ali posamezni specializirani raziskovalni projekti, financirani in koordinirani sicer iz enega centra, vendar ponovno s sodelavci iz tujih znanstvenih institucij – pri nas je npr. takšen projekt izdajanje *Pojmovnika ruske avangarde* pri zagrebški filozofski fakulteti in pod uredništvom Aleksandra Flakerja, in ni naključje, da je med referencami v publikaciji, ki jo obravnavamo, edini jugoslovanski »predstavnik« ravno Flaker – da vse to samo na sebi še ni porok za

visoko kvaliteto. Vendar pa ne more biti nobenega dvoma o tem, da na Nizozemskem, kjer spodbujajo razcvet literarne vede še temeljita literarnoteoretična in zgodovinska podkovanost in s samoumevnim, odličnim znanjem vsaj treh tujih jezikov zagotovljena odprtost do burnega dogajanja na teoretski sceni po drugi svetovni vojni, vse te oblike delovanja ustvarjajo takšne pogoje za znanstveno raziskovanje, da lahko daje res dobre ali celo izvrstne rezultate.

Ko se je torej mednarodna družčina, katere glavnino so sestavljali nizozemski univerzitetniki, dopolnjevali pa »zunanji«, v okviru delavnice, ki sta jo podprli ICLA (Mednarodna zveza za primerjalno književnost) in Kraljeva akademija znanosti v Amsterdamu, »približevala« postmodernizmu in preiskovala rabo in uporabnost tega termina, ki se je v veliko zadrego literarnih zgodovinarjev udomačil, še preden je bil čas, da bi se izčistil njegov pomen, ni imela ravno lahkega dela. Namen delavnice je bil pravzaprav pripraviti in utrditi podlago za zbornik z naslovom *Postmodernizem*, ki naj bi bil del mednarodnega komparativističnega projekta *Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih*, v okviru katerega so doslej izšli štirje zvezki: Ulrich Weisstein je uredil prvega o ekspresionizmu (1973), György Vajda naslednjega o prehodu od razsvetljenstva k romantiki (1982), Anna Balakian zbornik o simbolizmu (1982) in Jean Weisgerber zadnjega (v dveh zvezkih) o avantgardah (1984). Kopičenje teh podatkov ni nesmiselno, če se zavemo, da so vsa ta dela historična in da se prav ob tem postavlja temeljni problem postmodernizma. Gre namreč za vprašanje, do katere mere je mogoče postmodernizem izenačiti z drugimi obdobji, smermi ali gibanji; drugače

povedano, ali je postmodernizem historičen pojav v enakem smislu, kot so bili tisti, ki so jih obravnavali ostali štirje zvezki, ali pa se od njih v temelju loči. Zastavljalo se je torej vprašanje o samem statusu pojma postmodernizem in o tem, ali je postmodernizem del empirične realnosti ali le mentalna konstrukcija. Reševanje tega vprašanja pa nujno potegne za seboj še vse druge probleme in seveda razpira potrebo po reflektiranju lastne epistemološke pozicije in po omejitvi predmeta raziskave, kolikor je zaradi specifike postmodernizma to sploh mogoče. Spet nam tu podatki o organizaciji delavnice osvetljujejo razloge, zaradi katerih so se, poleg splošnih vprašanj o postmodernizmu, vsi razpravljalci z eno samo izjemo (Theo D'Haen, ki govori tudi o vizualni umetnosti) ukvarjali praktično le s postmodernizmom v literaturi.

Publikacija, ki je dokumentirala delo te delavnice in zbrala trinajst prispevkov v kar zajeten zvezek, opremljen tudi s kazalom, podatki o sodelavcih in obsežno bibliografijo pglavitnih sekundarnih virov, ni predlagala enotnega koncepta postmodernizma (v literaturi) niti ni odpravila težav, s katerimi se srečujejo njegovi preučevalci, če skušajo priti do intersubjektivno veljavnih rezultatov. Zagotovo pa lahko vidimo njen pomen in vrednost v tem, kar je zapisal Fokkema v *Preliminarnih pripombah*, namreč »da lahko generalizacije, ki jih končno morda najdemo, vsaj deloma potešijo našo željo po poznavanju novejših literarnih zgodovine in sodobne kulture«, pri tem pa »lahko pri nadaljnjem raziskovanju toliko bolje služijo, kolikor več vemo o njihovih omejitvah in kontingentnostih« (str. 6).

V istem spisu je Fokkema sistematično razčlenil možna izhodi-

šča za reševanje problemov s postmodernizmom in njihove konsekvence. Glede na to, da so po široko uveljavljenem mnenju postmodernistični trendi, ki se izražajo v nemožnosti oz. odsotnosti metajezika, prisotni tudi v znanstvenem raziskovanju, predlaga operativno razlikovanje med »kritiko« in »analizo«, razlikovanje med sodelovanjem v postmodernizmu – tu navaja kot primer Leslieja Fiedlerja in Ihaba Hassana – in opazovanjem tega sodelovanja. V tem predlogu seveda ni težko prepoznati tradicionalne delitve na publicistiko in znanost. Čeprav se Fokkema zaveda, da absolutna ločitev med preiskujčim subjektom in objektom raziskave ni možna, se sam opredeli v prid »znanosti«, češ, možno pa je vsaj poskušati v to smer, in opozarja, da študijam »od znotraj«, iz samega polja, grozi tavtološkost: ponavljanje istih struktur, ki jih hočejo razložiti. Tudi ob opredelitvi za »analizo« ponuja dve možnosti (kaže morda to binarnost povezati z avtorjevimi formalističnimi predilekcijami?): prva je strukturalno analitični pristop, druga pa empirični, historično deskriptivni. Strukturalno analitični pristop konstruira koncept periode kot strukturalni model, ki je vedno reduktiven do primarnega materiala, površ tega pa je tudi izbor analitičnega aparata odvisen od subjektivnih namer raziskovalcev, zaradi česar imajo modeli, ki sledijo iz njihovih preiskovanj, samo instrumentalno vrednost. Tako je mogoče enako prepričljivo kot kontinuiteto modernizma in postmodernizma dokazati njuno diskontinuiteto, le da prvi model konstruira invariable, drugi pa ohranja variable. Ustrežnejši se mu zdi empirični, historični pristop; ta jemlje postmodernizem za socialno dejstvo, ki vključuje poseben jezik, poseben literarni

kod, ki ga uporablja večje število piscev in je znan ali delno znan tudi bralcem. Kot takšnega ga je mogoče empirično raziskovati iz različnih virov, iz programskih izjav piscev, intervjujev in kritik, pošiljalčevega koda, izraženega v tekstu, in iz recepcijskih dokumentov. Tudi ta »dejstva« seveda zahtevajo določeno interpretacijo, preden jih je mogoče vključiti v teoretsko argumentacijo, enako kot to verjetno velja za vsa »dejstva« v humanističnih vedah. Iz aporetične situacije, ali izhajati iz provizoričnega konsenza o naravi postmodernizma in šele nato določiti korpus del, ki ga sestavljajo, ali, nasprotno, iz konsenza o tem, katera dela naj bi bila »nedvomno« postmodernistična, iskati značilne poteze tekstov, v okoliščinah, ko se je pač treba opirati na neutrene termine in izjave publicistov, ki so že vplivale na literarno komunikacijo, in se obenem zavedati, da tudi rezultati historične deskripcije lahko sooblikujejo literarno realnost, iz te situacije torej se je po Fokkemovem mnenju mogoče izkopati tako, da se do postmodernizma obnašamo ironično kot do že preteklega pojava, na katerega nimamo nobenega vpliva.

Ker je Fokkemov načelni razmislek bržkone nastal šele potem, ko so bili vsi prispevki že zbrani, je razumljivo, da njegovo epistemološko izhodišče ni skupno vsem avtorjem in da so med njihovimi stališči precejšnje razlike. Res pa je večina študij posvečena ne samo abstraktnemu razglabljanju o pojmu postmodernizem, temveč preverjanju njegove uporabnosti v navezavi na literarno prakso. Avtorji so dejansko skušali zajeti specifično postmodernizma z empiričnimi, historično deskriptivnimi metodami, le da so jih mnogi, vključno s Fokkemom, kombinirali tudi s formalističnimi, strukturalno analitični-

mi »strategemi«. Slednje sicer ne velja za obsežno raziskavo *Postmodernistični Weltanschauung*, ki jo je z vso skrbnostjo pripravil Hans Bertens, a je na žalost obstala tam, kjer bi se morala prava interpretacija empirično zbranih podatkov šele začeti. Čeprav je v njej avtor v dobri wellekovsko-warrenovski tradiciji skrbno popisal modificiranje termina v sekundarnih virih, relevantnih za to temo, je na koncu ostal tako rekoč praznih rok in vsa širina korpusa, iz katerega je črpal, se mu je izkristalizirala v sama vprašanja z nekaj poskusnimi sklepi. Tudi sam obžaluje, da daje študija tako presenetljivo malo soglasja o pojmu in terminu postmodernizem, kakršnegakoli radikalnejšega dvoma o relevantnosti svojega postopka pa ne tematizira.

Brian McHale je v *Spremembi dominante od modernističnega k postmodernističnemu pisanju* nekoliko polemičen do Fokkeme in pribija, da so prav vse kategorizacije in razmejitve strateške v tem smislu, da vedno nekomu služijo za dosego nečesa, nekega cilja, in da so torej instrumentalne. Iz strateških razlogov provokativno predlaga za raziskovanje postmodernizma kriterij produktivnosti in se zavzame za konstruiranje zanimivih predmetov raziskovanja namesto tradicionalnega iskanja bistev. Naveže se neposredno na tradicijo ruske formalistične šole ter s pomočjo Jakobsonovega pojma dominante vpelje razlikovanje med postmodernizmom, v katerem naj bi bila dominantna ontološka vprašanja, in modernizmom, ki naj bi mu bila inherentna epistemološka vprašanja. Svojo tezo skuša eksplicirati na petih avtorjih (Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Carlos Fuentes, Vladimir Nabokov in Robert Coover) in v njihovih opusih locirati tista mesta, kjer naj bi se zgo-

dil premik k postmodernističnemu pisanju. Ker, mimogrede, postmodernizem ne pokriva vsega sodobnega literarnega ustvarjanja, ta premik ni ireverzibilen, predvsem pa avtor poudarja, da naj bi bil razumljen kot estetsko nevtralen. Pri McHaleu se zdi problematična samo konstitucija in poimenovanje dominant, ker prenaša v literarnoteoretični diskurz dva, milo rečeno, pomenško močno obremenjena filozofska pojma, ki sta povrh vsega še neizogibno povezana: epistemološka vprašanja vedno takoj sprožajo tudi ontološka in obratno. S tem je okrnjena produktivnost McHaleove zamisli, kajti učinkovitost in razločevalna moč dominante neizogibno upade na raven gradacije.

Tudi Fokkemov drugi tekst z naslovom *Semantična in sintaktična organizacija postmodernističnih tekstov* v bistvu snuje svojo hipotetično taksonomijo modernističnih in postmodernističnih del, le da se skrita taksonomičnost navzven kaže v zoženem obsegu iskanja semantičnih in sintaktičnih preferenc v postmodernističnih tekstih. Čeprav skuša hkrati uresničevati tudi zahtevo po empiričnem zajemanju podatkov, je težava v tem, da so podatki zajeti iz vnaprej opravljenega izbora del. Avtor se loti dela dokaj eklektično, s preureditvijo binarnih opozicij, kakršne so sestavljali David Lodge, Ihab Hassan in drugi. Kljub ambicioznemu zastavku je študija, kot sam pravi, v mnogočem še nedodelana ali samo skicirana.

Naslednji štirje prispevki v knjigi se ukvarjajo neposredno s primarnimi viri, z literarnimi besedili. Vseeno pa Richard Todd v *Prisotnosti postmodernizma v britanski prozi* poudarja kompleksno interakcijo med pisatelji in teoretiiki približno od šestdesetih let

naprej. Sam upošteva predvsem poglede Davida Lodgea in Malcolmja Bradburyja, pa tudi Iris Murdoch, v historičnem pogledu pa izpostavi poleg že omenjenih, ki so vsi tudi sami pisatelji, še Kingsleya Amisa, Anthonyja Burgessa, Muriel Spark, Margaret Drabble, Fay Weldon, Johna Fowlesa, Angusa Wilsona, Angelo Corter, (zaradi vrste del) tudi Williama Goldinga in druge. O avstrijski varianti postmodernizma je spregovorila Elrud Ibsch in skušala ob kontrastivni analizi Musilovega *Moža brez posebnosti* in romana Thomasa Bernharda *Korektura* analizirati vprašanje intertekstualnosti obeh del predvsem skozi njun odnos do epistemoloških problemov, ki jih je razprla avstrijska filozofska tradicija in ki sta jo oba avtorja dobro poznala. Rezultat so bile tako diskontinuitete kot kontinuitete med modernizmom in postmodernizmom. Ulla Musara je v treh delih Itala Calvina (*Nevidna mesta*, *Grad prekrizanih usod*, *Če neke zimske noči popotnik*) analizirala dve postmodernistični sredstvi iz resorja avtorefleksivne in avtogenerativne literature: duplikacijo in multiplikacijo dejanj, oseb in pripovedovalcev, ter dokazovala, da so vsa tri dela primeri postmodernističnega pisanja. Tudi Herta Schmid, ki je v obravnavi dramskih del Vasilija Aksjonova, Andreja Amalrika in Aleksandra Vampilova omahovala med oznakama neoavantgarda in postmodernizem, se je slednjič odločila za drugo ravno zaradi pomembne vloge intertekstualnosti: ta se izraža zlasti v navezovanju na umetniške dosežke ne-realistične literature prvih tridesetih let našega stoletja in na rusko avantgardo. Avtorica se je ukvarjala tudi s splošnimi periodizacijskimi problemi ruske literature 20. stoletja (pri tem se je oprla tudi na Flakerja), svojo reši-

tev tega problema pa je naslonila na Mukafovskega.

Za naslednji dve študiji, ki obravnavata ameriško postmodernistično prozo, bi – morda nekoliko poenostavljeno – lahko rekli, da sta napisani bolj »od znotraj«, iz notranjščine postmodernističnega »polja«, kot ostale. Gerhard Hoffmann v prispevku *Absurdno in njegove oblike redukcije v postmodernistični ameriški prozi* razpravlja o tragičnem, komičnem in absurdnem ter poudarja dediščino eksistencializma (zlasti Camusovega) in absurde drame v ameriški metafikciji in še posebej pri Johnu Barthu. V drugem tekstu se Theo D'Haen opira predvsem na Lyotardovo opombo o postmodernističnem nezaupanju v metapripovedi, ko vleče vzporednice med ameriško prozo in vizualnimi umetnostmi. Predlaga tudi, naj bi razumeli postmodernizem kot gibanje oz. tendenco v umetnosti, ne pa kot periodizacijsko oznako, vendar naj bi bilo obdobje od 1955 naprej vseeno mogoče imenovati postmodernistično, ker je v njem ta tendenca dominantna. Pri D'Haenu so najbolj sporni poskusi močno simplificiranega določanja značilnosti modernizma, ki jih nekako ad hoc izvaja iz banalno zoženega števila primerov, npr. iz enega samega dela Thomasa S. Eliota ali samo iz romanov »toka zavesti«.

Čeprav so vsi doslej omenjeni prispevki izšli v bistvu iz afirmativnega odnosa do postmodernizma kot nečesa različnega in drugačnega od modernizma in tako menda ovrgli leta 1983 zapisano in malce zlobno pripombo Malcolmja Bradburyja, da je »postmodernizem postal kritiški termin, ne da bi kdaj bil docela umetniško gibanje«, se ravno pri osnovnih vprašanjih mnenja teoretikov še vedno močno razhajajo. Tako npr. ni povsem zanesljivo, ali je

termin postmodernizem uporaben tudi zunaj angloameriškega področja ali gre le za nasilne prenose na umetniško prakso drugih nacionalnih literatur s povsem specifično zgodovino in tradicijo. Prav tako ni jasno, ali se pojavlja v vseh ali samo v nekaterih literarnih vrstah in zvrsteh; diskusijska delavnica je tukaj ponudila kompromisno rešitev z gradacijo: najbolj priljubljen postmodernistični žanr je seveda proza, manj pa dramatika (s provizoričnim in tudi problematičnim seznamom avtorjev, kot so Pinter, Bond, Stoppard, Wilson, Botho Strauss itd.) in poezija (kakršno pišejo Borges, Robert Creely, John Ashberry, Rolf Dieter Brinkmann, Gerrit Krol in drugi).

Zadnje tri študije v knjigi pa so, v nasprotju s prejšnjimi, prav izdatno in neusmiljeno kritične do teoretične debate o postmodernizmu, in sicer včasih do te mere, da problematizirajo celo termin sam oz. njegovo upravičenost (npr. Suleimanova in Calinescu). Helmut Lethen je posebno kritičen zaradi površnega opredeljevanja do avantgard in zaradi skromnih, neelegantnih in sploh za vsak resnejši sistematični pretres nevzdržnih dokazovanj drugačnosti postmodernizma z bipolarnimi shemami, katerih izvor je nedvomno modernističen. Po njegovem mnenju v odnosu modernizem/postmodernizem prevladuje kontinuiteta nad diskontinuiteto, kajti obratno doslej še ni bilo prepričljivo dokazano. Med nerešenimi vprašanji je tudi problem postmodernističnega kanoana, torej spiska del in avtorjev, ki naj bi bili reprezentativno postmodernistični. Zlasti so se kresala mnenja ob francoskem novem romanu; Susan Suleiman ga v prispevku *Poimenovanje in razlika* navaja kot prepričljiv primer za arbitrarnost in paradoksalnost površnega fundiranja ter-

mina pri angloameriških teoreti-kih, ki v svojem ekspanzionizmu vehementno izključujejo dela, ki jih spričo njihove dejanske vloge in razsežnosti ni mogoče izključiti. Matei Calinescu pa opozarja, da se tudi postmodernistični teoretiki ne morejo izogniti historio-grafskim in periodizacijskim vprašanjem, zaradi česar jih ne-reflektirano privzemanje periodizacijskih shem včasih zapelje v nepričakovano rigidnost in pomanjkljivo artikuliranje historičnih enot. Sam se zavzema za periodizacijske termine kot »module reševanja« in svoje razmišljanje širi še na druga splošna vprašanja historičnega razumevanja literature.

Publikacija odpira zanimive primerjave z diskusijo, ki jo je l. 1986 organiziralo slovensko Društvo za primerjalno književnost (prim. *Postmodernizem, Poskusi pđjmovne opredelitve*. Primerjalna književnost, 9, 1986, št. 2). Najprej seveda padejo v oči zunanje razlike, npr. to, da na ljubljanskem posvetu ni bilo vnaprej pripravljenih referatov niti ne mednarodne udeležbe, nato bistveno manjši obseg »prebavljenih« virov, kljub temu da si je prizadeval za interdisciplinarnost pristopa in je bil torej v nekem smislu širše zastavljen, pa tudi manjša preciznost pri navajanju referenc. Na njem tudi ni bilo specializiranih prispevkov o konkretnih postmodernističnih praksah, zlasti tujih ne, in od literature je bila sorazmerno pokrita le ameriška metafikcija, kar morda kaže na pomanjkanje načrtnega sistematičnega ukvarjanja s sodobnimi tokovi v tujih literaturah in na prepuščenost ljubiteljstvu; pač pa je bilo vzeti v pretres nekaj slovenskih primerov iz literature, likovne umetnosti in gledališča. Kljub tem razlikam bi mogoče z nekaj pridržki lahko trdili, da sta se tako delavnica v Utrechtu kot lju-

bljanska diskusija (sicer z različno širino obravnave in z različnimi argumentacijami) ukvarjali z istimi temami: citatnost oz. intertekstualnost, odnos do modernizma, periodizacija, kanon itd. Pri obeh je prevladoval afirmativni odnos do postmodernizma in v Ljubljani je bilo opaziti celo manj kritičnih tonov, čeprav jih je bilo tudi mogoče zaznati in čeprav je tudi pri nas teorija morda prehitela prakso, saj je bilo nanizanih primerov res malo.

V tem zapisu seveda ne moremo izčrpati vseh možnih primerjav, ki se ponujajo, lahko pa bi tvegali naslednjo: medtem ko je sicer še vse odprto v zvezi s periodizacijo postmodernizma in z njegovo relacijo do modernizma, z vprašanjem, ali morda postmodernizem ni le tendenca, trend ali usmeritev, temveč doba, obdobje oziroma cela epoha, se zdi, da je v nizozemski publikaciji močnejše zastopano mnenje o raztezanju postmodernizma čez vse obdobje po drugi svetovni vojni, mnenje o globalni kontinuiteti modernizma in postmodernizma in z njim povezano stališče, da spričo tega ne gre za menjavo dobe, ampak prej za posebno usmeritev; v ljubljanski diskusiji pa je bilo zaznati tipanje v drugo smer, k stališču, da naj bi bilo kljub samoumevni historični kontinuiteti postmodernizem po nekaterih potezah vendarle mogoče in nujno razločevati od modernizma, ter da naj bi vendarle šlo za menjavo dobe, pravzaprav za sosledje obeh, in da lahko o postmodernizmu govorimo šele v zadnjem času, prejšnje obdobje (nedoločene trajanja, a segajoče daleč v povojna leta) pa je zavzemal modernizem. Če so sicer divergentne misli iz diskusije tukaj pravilno povzete, bi ob dejstvu, da je bilo omenjenih le malo postmodernističnih pojavov, kazalo podvomiti v upravičenost misli, da je

postmodernizem posebna doba, ki tako rekoč šele prihaja (ne gre tu morda za nekakšen potlačen eshatologizem?), in temeljiteje preveriti nasprotno variante.

Alenka Koron

REČNIK KNJIŽEVNIH TERMINA

Nolit, Beograd 1985

Rečnik književnih termina (RKT), ki je kot znanstveni projekt nastajal v Institutu za književnost i umetnost v Beogradu, je pripravilo 96 sodelavcev iz več jugoslovanskih univerzitetnih središč, predvsem iz Beograda, Zagreba in Sarajeva. Potem ko je bil že pred dvajsetimi leti sestavljen geslovnik, je delo organiziralo več različnih urednikov, dokončal pa ga je trinajstčlanski uredniški odbor, ki ga je vodil Dragiša Živković.

Na skoraj 900 straneh ima RKT okoli 2500 gesel, katerih obseg je odvisen od vsebinske in problemske razsežnosti obravnavanih pojmov. Razpon med dolžino gesel je precejšen, saj seže od kratkih s komaj nekaj vrsticami do dolgih s petsto vrsticami. Med najbolj izčrpnimi obdelavami, ki so dolge od 300 do 500 vrstic, so pomembna literarnozgodovinska obdobja (npr. antika, renesansa, romantizam) in nekateri temeljni pojmi literarne teorije (npr. tekst, pesnički jezik, književni rodovi i vrste, tragedija). Med večjimi gesli z okoli 200 vrsticami najdemo npr. pojme estetika, dramska književnost, savremena književnost, medtem ko obsega precej gesel okoli 100 vrstic (npr. jednostavne forme, pevač). V vrsto manjših gesel, ki imajo komaj po nekaj vrstic, sodijo predvsem razni pojmi s področja stilistike, verzifikacije, genologije ipd.

V knjigi, ki je natisnjena v latinici, so pojmi zapisani neenotno: ponekod samo v originalnih jezikih (npr. chansons de geste, livres d'heures), drugod samo fonetično (anžambman, kopirajt), vmes so tudi gesla v originalnem zapisu (npr. Weltschmerz), na katera pa opozarjajo s kazalko ustrezni fonetični zapisi (veltsšmerc).

Tako kot za druge besednjake je tudi za RKT značilno, da gesla prepreda gosta mreža kazalk, ki usmerjajo bralca k drugim geslom, bodisi nadrejenim ali podrejenim, ali pa k tistim geslom, ki so z njimi kako drugače povezana. Uporabnost RKT bi bila večja, če bi ob sistemu kazalk obstajalo vsaj še stvarno kazalo, saj bi takšen pripomoček močno skrajšal pot do zelene informacije.

Ob geslih je večinoma navedena relevantna strokovna literatura. Število navedenih del je običajno sicer v skladu z obsegom in pomenom obravnavanega pojma, naletimo pa tudi na takšna gesla, kjer sta oba dela – geselski v ožjem pomenu in bibliografija – po obsegu skorajda izenačena (npr. dionizijski, krmčija). Literatura je praviloma naštetá po kronološkem zaporedju, bodisi da gre najprvo za tuja dela, nato za jugoslovanska, ali pa mešano. V bibliografiji prednjačijo seveda samostojne publikacije, še kar pogosto pa so navedene tudi posamezne znanstvene razprave v periodiki in zbornikih.

Pojmi, ki jih obravnava RKT, so vezani predvsem na evropske literature, precejšen delež pa imajo tudi zunajevropske literature. Kot vsa podobna dela tega obsega tudi RKT ne more izpolnjevati prav vseh želja, saj bralec včasih pogrša kak termin (npr.: antijunak, novi novi roman, postmodernizem, samizdat) ali pa si želi, da bi bil pojem obravnavan obširneje. Ne glede na to je jugoslovanska literarna veda s tem strokov-