

FRONT-LINE

Vanesa Matajč
Konec spotikanja

Janko Kos: NA POTI V POSTMODERNO

Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1995 (Zbirka Novi pristopi)

Nova knjiga Janka Kosa obsega štiri besedila, napisana v letih 1987-1991. Z nekaterimi izmed njih smo se vestnejši bralci *Sodobnosti* seznanili že v obdobju še vroče slovenske debate o postmodernizmu, seveda pa so bila za knjižni izid deležna rahle predelave.

V obdobju, ko se je omenjena debata o postmodernizmu že nekoliko "ohladila", zbirka Kosovih besedil niti malo ne izgublja aktualnosti, le da je ta aktualnost drugačne narave, kot so jo zahtevala (in omogočala) osemdeseta leta: znana izkušnja je, da se ob postopnem umirjanju ali celo umikanju nekega sodobnega oziroma novega literarnega toka, gibanja ali smeri razpravljanje o njegovih značilnostih premakne iz publicistike, literarne kritike in esejistike v akademsko sfero; celota njegove specifik je razvidnejša in zato omogoča, da takšno usmeritev ali tok z ustrezno argumentacijo vnesemo v literarnozgodovinsko shemo. Kosova knjiga je torej aktualna s tega, akademskega oziroma literarnoznanstvenega vidika. Poleg tega avtorjeva filozofska in literarnoznanstvena erudicija omogoča zelo tehtno argumentacijo v (uspešnem) razreševanju kritičnih problemskih mest, ki zadevajo raziskovanje postmodernizma že od začetka, zlasti problem njegove (dis)kontinuitete z modernizmom. Za tehtnost Kosovih analiz je najbrž najzaslužnejši že sam – za avtorja značilen – izbor duhovnozgodovinske metode, s katero dopolnjuje rabo drugih metod. Zaradi ustrezne uporabe te metode lahko Kosove analize postmodernizma vzbu-

dijo precej več zaupanja kot tovrstna tuja, sicer znamenita in inovativna, vendar v marsičem problematična dela. Kaže torej, da se vsaj slovenski bralci "na poti v postmoderno" in nazaj v postmodernizem ne bomo več nenehno "spotikali" ob njunih pasteh.

Prva razprava, *Postmoderna doba*, se najprej vrne k svojčas zelo neprecizni rabi terminov postmoderna in postmodernizem, obenem pa preučuje tudi že iz poimenovanj razvidno povezanost postmoderne kot epohalnega pojma ter postmodernizma kot oznake za umetnostno gibanje. Da bi avtor lahko to povezavo natančneje pojasnil, najprej analizira historični predhodnici obeh pojavov, moderno in modernizem. Ustrezen vsebinski obseg pojma moderna najde v Toynbeejevi rabi tega termina kot sinonima za (evropski) novi vek, vendar tega različni raziskovalci različno definirajo, od tod pa izhajajo tudi težave ob poskusu konsenzne določitve bistva in periodizacije dobe po moderni. Primerjava "temeljnih" raziskovalcev teh problemov (Toynbee, Habermas, Lyotard, Jameson) pokaže, da gre za čas, povezan s koncem novega veka, ne strinjajo pa se s tem, ali gre za njegovo sklepno fazo, prehod v novo epoho ali pa že kar njeno začetno stopnjo razvoja. Kot pove že naslov Kosove knjige, se njen avtor nagiba k zadnji tezi. Ob vprašanju o epohalnem bistvu postmoderne se Kos odreče spogledovanju s futurologijo in kot znanstvenik raje analizira empirično gradivo napovedi o prihodnjem stanju sveta iz 19. in začetka 20. stoletja. Pri tem se izkaže, da "sodobnemu stanju" delno ustrezata Comtova napoved "tehnokratske" družbe ali Bellov model postindustrijske družbe, nikakor pa današnje stanje ne spominja na uresničenje modela znanstvenega socializma. Delno aktualnejši je Nietzschejev "pogled v prihodnost", kolikor zadeva nastop epohe nihilizma, ki je po Kosovi misli že dosegel svoj vrh. Prav v tem Kos odkriva prehodnost postmoderne: vrhunec nihilizma že implicira nujnost odkritja izhoda iz te situacije; sicer pa že postmodernizem kot "napoved" postmoderne zaznava nemogućnost nihilizma, iz tega po Kosu izvira tudi dvoumnost njegovih umetniških stvaritev: človekova zavest o koncu smisla, religije, filozofije, zgodovine ..., subjekta in celo jezika (neskončna veriga označevalcev!) sama po sebi še ne omogoča preseganja tega stanja, zato se stare resnice neizogibno ohranjajo, četudi le še z - imitacijo. Glede na novi vek naj bi bila "differentia specifica" postmoderne torej preteča

zavest o končnosti kot realni možnosti; zavest, ki čaka na takšen ali drugačen usodni razplet.

Prejšnja razprava se je ukvarjala predvsem s historično sosednjima epohama, druga, *Konec modernizma*, pa se ukvarja s historično sosednjima (delno tudi vzporednima) umetnostnima tokovoma. Natančneje, ugotavljanje njunih povezav in razlik je izrazitejše v naslednji študiji, *Konec modernizma* pa pripravlja izhodišča za nadaljnjo analizo, saj po Kosovem mnenju bistva postmodernizma ni mogoče določiti brez poznavanja bistva modernizma. Tega preučuje ob primerjavi modernizma s predhodnimi (in delno sočasnimi) literarnimi tokovi in smermi, zlasti z realizmom in simbolizmom. Z (dominantno) duhovnozgodovinsko metodo ugotovi, da je že realizem skupaj z naturalizmom skrajno skrčil možnost metafizične transcendence in se približal za modernizem značilnemu metafizičnemu nihilizmu. "Perspektivnejši" pa je modernistični subjekt, ki dobi novo strukturo: nastopi kot brezsubstančna, v nenehnem spreminjanju obstoječa realnost, ki svojo identiteto postavlja prav v tem konstantnem (ničejanskem) "Werden" oziroma "postajanju". Fluidna zavest ne omogoča več resničnosti, oblikovane v trden, notranje hierarhiziran sistem, ki bi se postavljala v razmerju do (zdaj odsotne) transcendence. Ker ta komponenta izgine, izgine tudi možnost resnice. Ostane le resničnost v obliki zavesti oziroma psihičnih vsebin, iz katerih se konec koncev konstruira tudi umetnost. Ta po Kosu velja za poslednjo možnost vzpostavitve smisla in reda, zato je umetniško ustvarjanje pravzaprav imitacija (odsotne) transcendence. V dojemanju ustvarjalnosti in njenih globljih implikacij se modernizem loči tudi od simbolizma, ki mu ustvarjalnost izraža težnje po absolutu, po transcendenci, katere (trdno, sistemsko) resnico posreduje s simboli.

Tej nadvse praktični posledici uporabe duhovnozgodovinske metode sledi opis napak in nedoslednosti tistih teoretikov modernizma, ki dominantnosti te metode v praksi niso priznali (Lodgea z načelom metaforičnosti in sintagmatičnosti, Fokkeme s prešibkim poskusom svetovnonazorske avtorjev, predvsem pa z leksematsko in sintagmatsko opredelitvijo; napredek po Kosu pomeni le McHale z odkritjem "epistemološke" modernistične dominante). Po analizi skupne duhovnozgodovinske podlage modernističnih besedil razloži Kos tudi njihove notranje razlike, ki so

raziskovalce zavedle v prepovršne sklepe (Lodge). Te razlike zaznava kot posledice različnega vpliva nacionalne literarne tradicije, pa tudi kot posledice različnega razvoja oziroma razvojnih stopenj modernizma in posameznih tipov, ki soobstajajo v nekem historičnem obdobju. Ob teh zavrne preprosto razlikovanje med zmernim in skrajnim modernizmom ter ga, ob ustreznih literarnih primerih, razdeli v (svoj običajni) verizem (Eco), hermetizem (Calvino) in klasiko (Borges). Ta tipologija je namreč dovolj precizna, da lahko pojasni tudi večsmernost modernističnega "konca".

Najobsežnejša razprava *Slovenska literatura po modernizmu* v naslovu kaže na neko previdnost, bolje, na znanstveno zadržanost do prehitre in morda neustrezne rabe pojma postmodernizem. Vsaj kar se tiče slovenske književnosti, sklep razprave pokaže, da se postmodernizem v osemdesetih letih kljub svoji teoretski aktualnosti v praksi ni uveljavil kot (kvantitativno in morda tudi kvalitativno) prevladujoča smer. Sicer pa – predvsem teoretski – pohod nove paradigme na Slovenskem Kos opisuje ob pomoči analize Bartolovega "vstajenja", torej na novo odkritega pisatelja, ki je domnevno veljal za slovenskega predhodnika postmodernizma. Kos to usodno zmoto znova spodbije z duhovnozgodovinsko razlago Bartolovih besedil: ta mu razkrivajo dekadenco podlago z nekaj elementi eksistencializma, ne pa postmodernističnih temeljev; manjka mu namreč pluralizem minulih resnic in resničnosti, ki se bodisi od znotraj bodisi ob medsebojni koeksistenci vzajemno izničujajo, saj s svojo enakopravnostjo kažejo na svojo lastno nezadostnost in tako na zgolj navideznost. Filozofske podlage za nemožnost prikazovanja resničnosti v literaturi, torej preseganje modernizma, odkriva Kos v poststrukturalizmu, zlasti v Derridajevi zavrnitvi husserlovske "konstituirajoče subjektivnosti", "imanence zavesti" (*Glas in fenomen*). Z zanikanjem možnosti prikazovanja resničnosti (in sistemske resnice) se seveda razveljavlja tudi ("klasična") etična in spoznavna funkcija ali razsežnost umetnine, v ospredje pa stopi njena estetska komponenta.

Svoje z duhovnozgodovinsko metodo pridobljene teze Kos uveljavi tudi ob "preizkušanju" dejanske navzočnosti postmodernizma v slovenski literaturi. Z generacijsko metodo (v tem primeru sta nosilca generaciji, rojeni okoli 1950 oziroma 1960) zoži obdobje raziskovanja na konec sedemdesetih, predvsem pa na osemdeseta leta. Iz množice avtorjev, ki so

se hipotetično omenjali v zvezi s postmodernizmom, izloči le peščico "pravih": v poeziji Jesiha s *Soneti* (že "prvimi"), v prozi pa "zrelega" Branka Gradišnika ter "'trdo", svetovljansko" postmodernističnost Blatnikovih *Plamenic in solz* ter Bratoževe *Pozlate pozabe*. Nadaljnji razvoj slovenskega postmodernizma je po Kosu odvisen od vpliva "faze velikega preobrata" (socialno-politične in s tem tudi duhovno-kulturne preobrazbe po petdesetletnem obdobju socialistične "vladavine"). Specifičnost minulega obdobja shematično opiše glede na tedanji odnos literature in avtorjev do režima in ideologije. Te odlomke zaznamuje rahla aktualističnost, a so po svoje vendarle utemeljeno pristali v razpravi, saj ni mogoče zanikati, da spremembe socialnopolitičnega konteksta ne bi našle svojega odziva v umetnosti, v njeni mimetičnosti in formiranju avtorjevega svetovnega nazora.

Zadnja razprava, *Umetnost in estetsko v postmoderni dobi*, se tematsko razlikuje od prejšnjih: prejšnje študije so "uporabljale" filozofijo predvsem za izpeljavo duhovnozgodovinskih analiz, zadnja pa je skoraj v celoti posvečena filozofskim vprašanjem, čeprav odločilno povezanim z literarno teorijo. Problem močno aktualnega razločevanja med umetniškim in estetskim, med estetiko in filozofijo umetnosti Kos začne s pregledom ustreznih slovenskih filozofskih del, ki glede tega razločevanja v celoti ne odstopajo od novoveške tradicije (Veber, Sodnikova, Pirjevec, Vojan Rus, Jerman, Strehovec). V tem nizu ima Pirjevec poseben položaj: Heideggrovo tezo o umetniškosti kot postavljanju resnice v delo jemlje kot podlago za svoj poskus opisa "konca estetike" v smislu preseganja metafizičnega mišljenja (*Estetska misel Franceta Vebra*). Pri tem najde izhodišče tudi v Vebrovem "usmerjanju" estetskega doživljanja k transcendenci, le da Pirjevec transcendenco nadomešča z bitjo, tako da mu lepota v umetniškem delu velja za "estetsko svetenje resnice biti", kot parafrazira Hegla. Nato v predavanju *Bog ateistov* ter v študiji o *Bratih Karamazovih* bit izenači z bogom, ki naj bi bil pesniška beseda za bit. S tem umetniškost postane "estetsko svetenje boga", ne nekaj čutnega, temveč "odsev biti v bivajočem". Po Kosu torej Pirjevec estetizira bit, boga in celo etiko. Obenem logično prikaže neuspešnost Pirjevčevega poskusa, da bi v okviru umetnostnih vprašanj presegel novoveško metafiziko. Ta poskus pa si Kos vendarle vzame za izhodišče, na katerem ob

pregledu zgodovinskih stopenj novoveške filozofije umetnosti prikaže nujno povezanost "vzpona" kategorije estetskosti z (novoveškim) metafizičnim nihilizmom. Odmiki, ki so upočasnjevali proces poistovetenja estetskega in umetniškega, so posledica vpliva antičnih teorij o bistvu umetnosti, ki naj bi bilo bodisi spoznavna razsežnost umetnine (resnica) bodisi etična razsežnost (moralno dobro). Kos pokaže, da sta tako resnica kot moralno dobro historično spremenljivi, relativni kategoriji, zato sta lahko le sestavni del, ne pa stalnica, torej bistvo umetnosti. Isto velja za kategorijo estetskega, ki kot mimetično spada v predumetnostno sfero.

Po Kosu naj bi bilo bistvo umetnosti povezano z nečim, kar empiričnost in relativnost transcendirata. S kratkim ekskurzom v ontologijo zavrne Heideggrove in Pirjevčeve poskuse v to smer; sklone, da umetnina presega mimetičnost (medsebojno razmerje spoznavne, etične in estetske razsežnosti), saj obsega nekaj, kar ni bivajoče in ne vsebuje Biti, ni Nekaj in tudi ne Nič, temveč kaže na "sled absolutne transcendence". To skladno s tradicijo imenuje Bog, ker zanjo trenutno ni ustreznega imena med ontološko-logičnimi pojmi. Umetniškost torej, ločena od estetskosti, sicer ostane pojem metafizike, ki pa ni več tradicionalna. To daljnosežno stališče nakazuje bližanje postmoderni dobi. Njeno bistvo naj bi bilo po Kosu premaganje metafizičnega nihilizma, zaradi katerega je tudi prišlo do izenačevanja estetskega z umetniškim.

Čeprav je pridnim obiskovalcem Kosovih univerzitetnih predavanj marsikaj povedanega (predvsem iz prvih treh razprav) zvenelo že znano, lahko knjiga te znane podatke pač natančneje uokviri v trden, argumentiran sistem. Poleg tega je avtor najbrž računal tudi na tisto (bralsko) publiko, ki je o postmodernizmu nekaj malega sicer slišala in pojem nato nonšalantno izrabljala v "recenzentskem" spisju; spomnimo se samo na komični poskus, ki je v predalček postmodernizma tlačil Hiengovega Čudežnega Feliksa. Upajmo, da bo Kosova knjiga preprečila takšno eksperimentiranje; vsekakor zdaj zanj ne bo več nobenega opravičila.