



Taras
Kermauner

Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma

Ugotavljam, sprejemam neizmerni proces razdejanja videzov (in zapeljevanja videzov), ki se je dogodil v dobro smisla (predstavljanja, zgodovine, kritike itn.); to je glavno dejstvo 19. stoletja. Resnična revolucija 19. stoletja, modernosti, je radikalno razdejanje videzov, odčaranost sveta in prepuščenost sveta

nasilju razlaganja in zgodovine.

Ugotavljam, sprejemam, razčlenjujem drugo revolucijo, revolucijo 20. stoletja, postmodernosti, ki je neizmeren proces razdejanja smisla, enak prejšnjemu razdejanju videzov.

(Jean Baudrillard: *Simulacres et simulations*, 1981)

1. Bolj teoretični oris današnjega stanja

Literatura *Perspektiv* je bila na Slovenskem — v kulturi — zadnje zgodovinsko prizorišče smisla. Čeprav se je v nji dogajal že zelo močan proces razkrajanja smisla, zadnji jez še ni bil podrt; opaziti je bilo še voljo do smisla. Po ukinitvi revije, po zbombardiranju tega zadnjega ustvarjalnega gnezda humanistične — čeprav novolevičarske — drže, od leta 1964 naprej, v dobi nenadoma razcvetelega se reizma in ludizma, smisel izgine brez sledu; na prizorišču ostane samo prizorišče (scena in igra kot uprizarjanje telesnih prizorov, živih slik, karnističnega hepeninga.)

Za začetek reističnega obdobja je značilna radost, ki preveva literaturo, da je odkrila nov, bolj pravi, edino resnični svet: novo resnico. Svežina odkritja je bila fascinantna. Vendar radost osvajavca, ki se mu je posrečilo, kmalu otpne, saj se v spremljajoči filozofiji uveljavi spoznanje, da ni nove resnice, ampak da je konec tako z akcijo kot z resnico; da je odpadlo celo razlikovanje — celo možnost razlikovanja — med resnico in lažjo, med pravim in napačnim — morala je amorala, piše Urbančič — med smiselnim in nesmiselnim, med realnim in imaginarnim, med zakonom in užitkom, med delom in stavko, med kapitalom in revolucijo, med revolucijo in kontrarevolucijo, med proletariatom in buržoazijo, med negativnim in pozitivnim, med kulturo in kontrakulturo, med umetnostjo in anti umetnostjo, med umetniško vrednim in umetniško ne vrednim, med psihiatrijo in povzročanjem bolezni, med medicino in poškodovanjem, med znanostjo in umetnostjo in esejem itn. To pomeni, da je odpadlo razlikovanje — klasična, predpostavljena, čeprav utopična ekvivalenca — med podobo in realnostjo, med realnostjo in njeno podobo, tudi prihodnjo, zamišljeno, merilom. Reizem je konsekvентno razglasil, da je postalo življenje samo umetnost. Ta hip je konec z umetnostjo kot umetnostjo, kot posebno življenjsko dejavnostjo: z upodabljanjem realnosti. V načelni spremešanosti

polov (vsi poli, vsi antagonizmi izginejo, z njimi dialektika), v vroči zmešnjavi (bastardnost žanrov je posledica izgubljenega kriterija razlikovanja) zavlada vsesplošna manipulacija simulacije. (Besedo simulacija moramo razumeti v njenem današnjem kompjuterskem in ne včerajšnjem moralističnem pomenu hinavskega pretvarjanja.)

Simulacija odpravi referenčnost; a brez referenčnosti si dozdamo nismo mogli zamišljati življenja. Na mestu, kjer je dozdamo vladal smisel, se znajdejo sistemi znakov (označevalcev). Konsekvence so trde in prav nič poljubne. Ni več mogoče ne imitiranje, ne podvajanje, kar je oboje pogoj za umetnost; celo pristna parodija odpade. Realnost se zamenja z znaki realnega, to je z operacijo, s katero se vsakršen proces realnosti razkroji; realnost nadomesti operacionalni, programatični stroj. (Opisani proces ni le stvar omejene znanosti, ampak preoblikuje vse plasti človeškega življenja.) Realnosti ni mogoče več realno proizvajati, kakor smo jo v produkcijski družbi 19. stoletja; kaj šele porajati, kakor so jo arhaične družbe. Realnost proizvajajo miniaturizirane celice, matrice in spomini — računalniki — poveljujoči modeli; glede na te modele jo lahko reproduciramo v neskončno. Namesto realnosti in irealnosti nastane hiperrealnost.

Analiza današnje svetovne sodobnosti, ki sem si jo sposodil pri Baudrillardu, na las ustreza dogajanju v slovenski literaturi nepolnih zadnjih dveh desetletij. V Hanžkovi poeziji, ki je neposredno sledila Šalamunovi, se je umetnost že izgubila; opraviiti ima(mo) le še s komutativnimi modeli sintaktičnih izjav. Svet ni le odčaran, a še samoposmehljivo trpeč, kot pri Vodušku; njegova odčaranost je radikalna. Suh je, matematiziran. Razkrit je nihilizem, ki ni več estetičen in s tem prijazen, kot je bil romantični; ni več političen in s tem privlačen, kot je bil surrealistični. Današnji dovršujoči se realizem je precesija (vnaprejšnjost) nevtralnega, indiferece, nerazločljivega, indeterminiranosti. Svet sam je izgubljen, če ga razumemo kot realnost (kot resničnost). Ostaja znanost, ki proizvaja nekaj nevtralnega med realnim in navideznim (imaginarnim).

Opazamo, da se literatura kljub tako slabim razmeram zanjo ne pusti izničiti. Hanžkovi poeziji kot najbolj radikalni osti, kot možnemu koncu umetnosti, so neposredno sledile Svetinove pesmi v prozi; poganjal jih je namen: stopiti korak nazaj, v načelno in skrajno imaginativnost. Umetnost obvarovati. Vrniti se k tipu romantičnega nihilizma, nevtralizacijo za vsako ceno zakriti, brezskrajno tkati veletepih kar najlepših podob. Se je Svetinu kot najsilovitejšemu predstavniku celotne smeri posrečilo ponovno odkriti staro — in s tem za nas novo — realnost, ki jo je bil odslikal s prerivajočo se množico čudovitih izgledov? Ali pa je, ta razlaga je nekoliko bolj skeptične narave, začel proizvajati le simulirani sistem, ki je sam v sebi brez počela realnosti in zato tudi proizvodbene podobe niso več slike nečesa, kar pred njimi je, ampak samolastno rakasto, čeprav prelepo razmnoževanje osamosvojenega, na nič zunaj sebe nanašajočega se jezika? (Natančno to je hotel Svetina sam kot literarni ideolog in literarna ideologija gibanja, ki mu je pripadal: konec mimezis.) Kako naj odgovorimo na zastavljeno vprašanje: gre za srečno obnovo literature ali za še ne spoznano simulacijo (znanosti), ki je začela literaturo nadomeščati?

Sredi 70. let se skaže, da ludizem čedalje bolj sam sebe ponavlja. Če bi se odrekel zakrivanju svojega načela (nevtralizacije), bi se moral vrniti k Hanžku in bi kot umetnost preminil. (Hanžek je dosledno temu prenehal

pisati poezijo.) Če pa bi se hotel ohraniti kot umetnost, mora nujno zapasti v histerično odtiskovanje simuliranih podob, v čezmerno kopičenje barv, zvokov in jezikovnih zvez, kar je nekaj povsem drugega od izvirnega sveta, katerega bi rad obudil.

Na tej naporni in avtoproblematizirajoči se poti je značilna zadnja Svetinova zbirka *Bulbul*. Želi priti v nedolžnost izvira, v svetost začetka in rojstva; to je njen program. Vprašanje pa je, če se ji to — če se to sploh kateri koli literaturi danes — more posrečiti? Kaj če ne ravna kot prava današnja znanost — recimo kot etnologija — ki skuša najti izvirnost sveta, kakršen je bil pred industrializacijo, a s simuliranjem Disneylandov, pitoresknihih sprevodov Dedkov Mrazov, z načrtnim razširjanjem kurentovskih maskarad, z ustanavljanjem narodnih parkov in drugih ekoloških rezervatov, z iznajdevanjem reritualizirajoče, remitizirajoče, nove magične umetnosti iz-gubljenosti realnosti le izsiljuje, naj bi vstala iz groba, razpršeno resnico le halucinira, le umetno obnavlja (simulira) v postindustrijski kulturni (?) valilnici?

Se ne dogaja podobno tudi Snoju, ki sledi želji, da se njegova poezija ne bi stanjšala v jezikovnih podobah (te nadomeščajo nekdanje podobe sveta, glej komaj ujemljivost *Lila akvarelov*), in zato v zadnji zbirki *Žalostinke za očetom in očetnjavo* duhovito, posrečeno, bistro — načrtno — obnavlja družbenokritično, nravno, zgodovinsko polemično poezijo, ki se — razen pri Fritzu in Menartu — že nekaj let zdi nemogoča? Kaj pomeni takšna obnova Gregorčiča, Aškerca, Župančiča, Kajuha? Ji ne manjka, kar je za te prednike bistveno in kar daje tej vrsti poezije težo: realnost političnih konsekvenc, smiselnost političnomoralne akcije, vera v socialno moralno popravljivost sveta? Vprašanje, ki ga zastavljam, je še ostrejšo: ni danes, v času nevtralnega nihilizma ali nihilizma nevtralnega, v času načelne neuvrstljivosti, sleherna moralnopolitična kritika oblasti le sredstvo za obrasti same (kapitala in revolucije), da bi ustavila ali celo preprečila svoj samorazkroj, svoje samoizginjanje? Da bi se izognila lastnemu izničenju s tem, da si reinjektira realnost? Ne nasedamo vsi, ki se trudimo obuditi tradicionalne zgodnjemeščanske etične norme, odgovornost, svobodni subjekt, avtonomijo kritike, moč oporečništva, ravno tistemu, zoper kar se borimo?

Oblast, ki je v temelju zunajmoralna, neskrupulozna, kruta in teži k učinkovitosti, najučinkoviteje nastopa tedaj, če je zavita v embalažo moralne superstrukture, v videz javne npravnosti; če vsak njen subjekt (to je podanik) državne zakone ponotranji v norme vesti; če predpostavljamo ekvivalenco med moralo, oblastjo in ekonomijo; če je med temi tremi členi dogovor, pogodba. Celotno obdobje, v katerem živi slovenska literatura, je v znamenju te predpostavljene ekvivalence, vere vanjo. (V tem socialistična ideologija ne odstopa od meščanske; celo radikalizira jo.) Na današnji svetovni ravni, ki vdira polagoma tudi k nam, pa se kaže, da je omenjena vera slabo utemeljena; da je oblast kot taka brez načel in divje despotska; da se zato nikoli ne more — in ne bo mogla — uskladiti z moralo in človeškimi etičnimi sanjami; da ravno začetni umor, na katerem je osnovana in brez katerega je ni, od nje zahteva nenehno obnavljanje morjenja — morjenje pa se izključuje z etiko.

Ludistična asocialnost, ki se ni več postavljala v vlogo žrtve in je zato oblast prepuščala samo sebi, to je lastnemu odmiranju — prihajajoči

dobi čedalje močnejše asocialnosti, zunajoblastnosti, znanstvene panmanipulativnosti — je s tem svojim pasivnim postopkom enako izničevala lastno umetnost kot dozdajšnja oblastniško družbo in je uveljavljala pannihilizem. Pol desetletja približno ravno zategadelj ludizem karam, saj mi njegov pospešeni nihilizem ne more biti pri srcu; poskušam reaktivirati etično odmevnost. Vendar se danes sprašujem, koliko je moj trud uspešen, smotr. Če bo moralno socialno politična kritika, ki jo bo neko izvrstno slovensko literarno delo (ali esej) uperilo zoper nasilno, totalitarno, koruptno, nehumano itn. oblast, v svoji socialni resonanci tako učinkovito, da bodo njegove visoko značajske in upravičene puščice zadele oblast vsaj v prst in se bo vznemirila in bo morda celo represivno reagirala, kot je ob *Perspektivah*, bo s tem dokazano le to, da se je oblast s pomočjo literature arhaizirala (v konkretnem slovenskem primeru klerikalizirala ali stalinizirala ali klerostalinizirala); da bo našla žrtev za obnovo svoje posvečenosti, brez katere kot tradicionalna oblast sploh ne more obstati. Svet bo sicer spet bolj smiseln in bolj resničen (kot po dejanju Smoletove *Antigone*), a bolj krvav, še manj moralen in spet bolj ekskluziven.

Je takšen cilj resnični namen ne le literature, ampak pošteno mislečega borca? Če bi se omenjeni izziv posrečil, bi morali ugotoviti, da konkretna oblast pač ni dovolj spretno sledila svetovnemu trendu (pri nas: razvoju samoupravljanja) in se ni dovolj uspešno razlaščevala; da bomo pač še nekaj časa ostali zaostala dežela. Druga možnost je, da se oblast ne bo odzvala na moralno politično kritiko literature; s tem bo dokazala, da je ta kritika simulirana in da tudi sama nima več posluha za prava moralna merila, saj ta terjajo ekskluzivni boj na življenje in smrt, ne pa skeptični sporazum iz nemoči. Tretja možnost je najmanj primerna, najbolj groteskna. Oblast lahko obnovo svojega morivstva simulira: izbere žrtev, jo pobije, žrtev pa sveta — in oblasti — ne obnovi, ker znotraj kibernetičnega sveta nima več rekreacijske moči. To je primer nemških koncentracijskih taborišč, potrjen in razširjen v kampučijskem eksperimentu. Smisel sveta je nezadržno izgubljen, žrtve so zaradi svoje svetovne nemoči skoraj groteskne, oblast pa ostaja totalitarna, čeprav je zgolj simulirana. Simulirana totalitarnost je najbrž radikalizirana totalitarnost.

Še očitnejši je poskus resanktizacije — kot remagizacije — v današnji slovenski dramatiki (in gledališču). Če napravimo — po Claudu Reichlerju — model (model!) treh svetovnih obdobj, in je za prvo značilna izvirnost svete besede, ki je s tem, ko je izgovorjena, že realnost (sveto pismo), za drugo razcep med besedo in realnostjo, ki se razporedita v pola, med njima se začenja proces adekvacije (tekst odslikava realnost), in za tretje izginotje realnosti in podobe, nadomestitev obojega s simuliranim modelom, ki ga proizvaja genetska celica (doba informacije), potem je potreba po remitizaciji znotraj tega okvira poskus, kako se vrniti na stvariteljski začetek. Umetniki opazujejo in izkušajo sušenje sveta, zato si prizadevajo priti k najbolj živemu viru.

Pirjevec je — v Heideggerjevem duhu — učil, da se je treba vrniti k izvirnemu mišljenju; njegova pobuda je zajela in oplodila prevsem misel o umetnosti. Sam že nekaj let pišem — v duhu Renéja Girarda, cambriške šole, Fraserja, Neumanna itn. — da se je treba vrniti k odkrivanju in razumevanju izvirnega umora, k točki, na kateri se je rodila in se najbrž ves čas poraja umetnost (tragedija); torej k mitu in obredu. Vendar se danes

sprašujem: ali ne gre pri tem le za neudejlanljivo željo? Mrakova dramatika recimo skuša spojiti tragedijo s krščanstvom, da bi se mogli vrniti h krščanski etični religiji upanja in hkrati h kontemplaciji tragičnega umora, ki je pogoj nujnega vstajenja družbe in človeka. Vendar: je sploh mogoče odsljikavati (pol)pretekle umore, če se ti ne obnavljajo v današnjem dnevu? Ni njihovo upodabljanje le kompenzacija za današnjo izpraznjenost? So ti umori še dovolj blizu, niso še zmanipulirani — so ideološko še nedotaknjeni, še netriumfalizirani — da slovenski kot zaostali svet še pojijo? Jih sploh še nismo odkrili in jih je zato literatura dolžna imenovati, napraviti za gnezdo kulturnega spomina (Hoffmanova *Noč do jutra*, Snojev *Gavžen hrib*)? Torej še tičimo v dobi smisla, krivde, trpljenja, ljubezni, ker smo ravnokar postali nacija (nacionalna družba) in smo z njenim rojstvom povezani še kot s popkovino? In bomo na istem kot zahod, ko bomo poppravili s svojim zamudništvom? Ali pa si utira slovenski — pa poljski itn. — svet lastno različico, ki ne bo vodila v zahodno zunajoblastniško manipulacijo upravljaljskih sistemov, ker bo zmožen obnoviti nesimuliran živi vir krvavega despotizma in s tem vse prednosti, a tudi vse strahote tradicionalne družbe? Kaj morejo o tem pričevati Šeligovi poskusi magijskih tragedij?

Bo poniknilo to strahotno današnje slovensko remitiziranje le v obnovo folklorizma? Simulacijski današnji sistem skuša obnoviti razliko med realnim in imaginarnim; seveda zgolj na ravni hiperrealnih modelov. Z estetske reitualizacije (kmečkih svatb in stanovanjskih notranjščin) skuša dopovedati, da so obnovljeni obredi oaza imaginarnega, s tem pa že prebrisano sugerira, da obstoji danes poleg tega imaginarnega tudi realno; realno naj bi torej bilo vse drugo, vsa zunajestetska, produkcijska, politična, gonska družba. A kaj če je ta remitizacija le zamanska strategija simulatorjev, ki poskušajo skriti, da postaja polagoma vsa družba karnevalska prireditev? To bi bila simulacija na tretjo potenco. (Podobno je, ko sistem ohranja nekaj zaporov in jih oskrbuje z nekaj kaznjenci, skušajoč s tem forsiranim razlikovanjem med zaporom in svobodo skriti, da je vsa družba zapor; in še huje: da je simulacija zapora.)

Če je tako, potem pri literaturi, ki remitizira in refolklorizira (recimo pri Makarovičevi), sploh ne gre za lažno predstavljanje realnosti, kakor bi menili ziherljanski ideologi, ampak za skrivanje dejstva, da realno ni več realno in da je treba za vsako ceno rešiti počelo realnosti. To je, kot se zdi, osnovna naloga današnjih ideologij, tudi tistih, ki napajajo literaturo. Si družba nesmiselnega izobilja ne izmišlja askeze, revščine, ateistična družba religij in sekt, posušena družba misticističnih skrivnosti, hiperurbanizirana družba ekologije, trima, ne proizvaja ta družba po svoji volji celo energetske krize, ves čas pa že radikalno klasično in novolevičarsko kritiko oblasti-kapitala-revolucije le zato, da bi se uprla samoizginjanju (nihilizaciji)? Ni del te strategije tudi umetniško najbolj posrečeno iskanje svetega, svetega kot dvojnega, kot milostnega in groznega (glej vrsto Šalamunovih zbirk, glej Grafenauerjeve pesmi že od *Stiske jezika*, glej celotni Strnišev, Tauferjev, Zajčev opus)? Je med ludisti, ki se vračajo k svetemu, kot se Matjaž Kocbek, Denis Poniž, Ivo Svetina, Branko Gradišnik itn., ker je sveto že pozabljeno, in Zajcem, ki neposredno izhaja iz umora svetega, bistvena razlika? Se je slovenska zgodovina oz. konec slovenske zgodovine v zadnjih dveh desetletjih tako pospešil, da smo iz arhaičnega preskočili mimo meščanskega v hipermoderno? Smotrno ravnamo, če sodimo, da bi bil torej Zajčev *Voranc*

pristna arhaična drama, kljub arhaizirajoči uprizoritvi, Šeligova Lepa Vida pa le rezultat rearhaizirajoče volje, kot je pisal ob njenem natisu Inkrea, in s tem simulirana? Bi bil predhodnik simuliranja potemtakem že Mrak, kjer se neposredni umor utaplja v hipertrofirani retoriki (jezika)?

Ne veljajo podobna vprašanja tudi današnji čedalje bolj razširjeni slovenski težnji po rehistoriziranju, ki je posebno izrazita v romanu? Pri tem ne mislim toliko na dela lažjega žanra, kot so romani Miheličeve ali Ingoliča, ki strežejo bodisi zabavi ali zakasnelemu oblikovanju nacionalne in pedagoško državne zavesti. Mislim na osrednje stvaritve, kot so romani Hienga (*Čarodej, Obnebjé metuljev*), Jančarja (*Galjot*), Vuga (*Erazem Predjamski*), Rebule (*V Sibilinem vetru*), Malenškove (*Inkvizitor*), Svetine (*Ukana*) itn. Če je zgodovina naš izgubljeni referencial, kot trdi Baudrillard, potem skuša doseči literatura s poudarjanjem zgodovinskih dogodkov predvsem to, da bi bravstvo današnji svet sprejelo kot živo, ne še formalizirano, ne še izčrpano dogajanje. V času mirne koeksistence na svetovni ravni, ki se le prikriva z marginalnimi spopadi, in v času pomirjene monotonije na ravni vsakdanjosti — izbruhi strasti so le posamezni, biološki, nepomembni, naključni, »folklorni«, glej recimo Jančarjeve novele *O bledem hudodelcu* — preganja družbo, ki zamira in se nevtralizira, prav fantazma zgodovine kot skladišče, v katerem je shranjeno najveličastnejše, najbolj silovito gibanje. (Uplahovanje zgodovinskega gibanja v posamezne usodice je lepo vidno v prozi Bena Zupančiča.) Praznina, ki jo doživlja današnji slovenski pisatelj, predvsem mlajši, je toliko izrazitejša, ker je bila vojna — danes še živeča — generacija najzmožnejša, najsilovitejša ustvarjalka (slovenske) zgodovine in njenega zbesnelega dogajanja. Za najprej evforičnim in nato katastrofičnim doživljanjem revolucije se je spustila indiferentna meglica. Z listjem posuti retorizirani kerubini so odleteli od zemlje, od časa in čez opalni rob v vseenost. V brezračnem nismo pripravljeni živeti. Potrebujemo fantazmo. Ljudje danes uživajo vsaj v slikanju nesilja ali stave na življenje in smrt, kar jim preskrbuje zgodovinski roman, če že ne morejo v pravi zgodovini, ki nas je zapustila (razen v ideoloških projektih nekaterih simulirajočih fanatikov à la Javoršek).

Ob tem bi bilo treba zastaviti tudi vprašanje zgodovinskega spomina. Naj nam bi ta spomin pomagal vračati resnično zgodovino? V to njegovo moč najbrž nihče ne verjame. Ali pa simulira (proizvaja model) nekaj, kar ni ne zgodovina ne podoba (zgodovine); kar je le simulaker, to je poskus imaginiranja nečesa, kar je izgubljeno?

Želim, da se ne bi narobe razumeli. Kulturni zgodovinski spomin je vtkan v temelje zahodnih družb; brez tega spomina ni ne avtonomnih kritičnih subjektov ne transparentne javnosti med njimi. Vse to je pogoj meščanskega sveta. Slovenci pa tega sveta še nismo izdelali. Današnje osnovno vprašanje za Slovence je: ali ta citoyenski svet šele sezidati ali pa se mu odreči v zaupanju, da bomo po naklonjenosti deležni boljšega, ki je zunaj meščanstva, tudi zunaj današnje svetovne kibernetizacije? Je takšno upanje utemeljeno?

Med slovensko in zahodno družbo (literaturo) je zato vrsta neprebojnih empiričnih razlik. Slovenci recimo še nimamo pravih tragedij. Francozi ne morejo računati, da bodo dobili še bolj pristne od Racinovih; barok je doba evropske tragedije. Vendar, lahko Slovenci znotraj kibernetično simulacijskega sveta ustvarimo tragedije? Ali: Slovenci nismo odkrili svoje

zgodovine, ker je v glavnem nismo imeli. A brž ko smo jo pristno vzpostavili (1941—1945 in še kako leto pozneje), smo že začeli drseti v — svetovni — sistem, ki se dehistorizira. Je mogoč slovenski Walter Scot v letu 1982? Ker mora slovenska literatura opravljati marsikakšno funkcijo, ki jo druge literature nimajo več, se svetovni problemi dublirajo z domačimi in vnašajo v že tako težko razjasnjevanje še dodatne težave.

2. Bolj praktični oris današnjega stanja

V slovenskem književnem življenju sodelujem tudi sam; sem del njegove literature. Ko pišem o nji, pišem zato tudi o sebi, o svojih literarnih ideologijah, avtorefleksijah, filozofskih premišljevanjih, esejističnih opazovanjih. Do svojih nazorov zavzemam distanco; v njih vidim manj načela in bolj sredstva svojega umovanja in prakse. Nenehoma jih variiram, popravljam, dodajam jim nove, ki se mi zdijo potrebni za ustrezno razčlenjevanje, stare, s katerimi ne izbežam nič več novega, izpuščam, ali pa se čez čas k njim, seveda v drugačnih kontekstih, celo vracam.

Prvo, kar pri tem, ko opisujem svoje početje, ugotavljam, je to, da je moje pisanje o literaturi izrazit primer simuliranja, saj ne poznam in pravzaprav nisem nikoli poznal resnice, katere bi se držal enkrat za vselej kot tiste Besede, katere del sem. Uporabljam vsako »resnico«, ki mi pride v roke, ali ki se je morem domisliti, če v nji zaslutim primeren model za konstruiranje učinkovite razlage, za simulirano proizvajanje pogojne resničnosti: hiperrealnosti; s to niti ne službujem umetnosti, je ne razlagam kot njen spoštljivi podložnik, kot njen pomočnik, ampak postavljam neko neodvisno sfero, ki je literaturi, vsaj po mojem prepričanju, enakovredna.

Prav tudi imajo, ki mi očitajo, da nisem dovolj diskurziven, dovolj analitik, dovolj neprizadeto objektivni znanstvenik. Znanost že od začetka skrivam pod esejizem. (Ravnam podobno kot Castaneda, čeprav ne tako radikalno; radikalnosti nas je Slovence strah, naše medsebojno okolje vse naredi, da jo omeščamo.) Že dolgo čutim, da objektivnosti ni več in da je zato ni mogoče v tekstih ujeti; da so dejstva le presečišča metod — več ko je presečišč, več je dejstev. Diskurz je mogoč, kjer je jasno in razločno — kartezijsko — razlikovanje med subjektom in objektom; v svetu, v katerem so se subjekti podušili, je merilo clara et distincta odveč. Že od nekdaj sem primer za bastardno mešanje subjekta in objekta, saj ne morem, da v predmetu ne bi odkrival sebe in se popisoval, v sebi pa brez samovelikanja zagledoval prav nič privatnega poteka sveta. Kako naj v dobi simulacije človek zastavlja sebe in svet, ko pa je oboje izgubljeno?

Hkrati je res, da se nenehoma trudim približati se razločnemu diskurzu, viru družbe, klasičnemu subjektu, izolirati objekt, naleteti na zgodovino in jo celo soustvarjati ipd.; da se v hipermodernizmu slabo počutim, ker svojo samoodtujenost težko prenašam in ker sem tipičen Slovenec, to je, vsaj napol tradicionallec. Zaradi želje, da bi se ozemlil v smiselnem, v resničnem, v polpreteklem, stalno regrediram v ideologizme in sem z njimi, zaradi zaostalih razmer, celo najbolj uspešen; da brez predaha moraliziram in obsojam in se mi gnusi in se derem in skupaj zbijam platforme; da svojo bastardnost, če hočem v domovini obstati, enako skrivam, kot odkrivam.

Skrivam jo, recimo, ko zahtevam remitizacijo in ko vidim v reritualizaciji rešitev za slovensko dramatik; ko postavljam analizo dramatike in

sveta na dejstvo posvečenega umora; ali ko terjam, da se v literaturo vrnejo ljubezen, zaveza, trpljenje tisti odločilni referenti, brez katerih umetnost kot umetnost ni mogoča; ali celo tedaj, to je bilo že pred mnogimi leti, ko v brezobzirni polemiki s tradicionalisti zagovarjam reistične verske in ludistične igravske postavke. V vseh teh primerih sem zastavonoša in ne generalštabni modrec. A ob vsakem takšnem novem modelu — kajti gre za modele in ne za resnice — reflektiram stare in jih s tem razkrivam: včasih, ko sem bolj tradicionalist, kot presežene dialektične resnice, drugič, ko si upam dlje v sodobnost, kot modele, čeprav mi včasih ta njihova narava ni bila očitna in sem bil menil, da je šlo za ideologije. Torej praktično bastardiziranje. Navsezadnje pa imam celo prav, saj gre — zaradi ljube slovenske zaostalosti — dejansko tako za ideološke resnice kot za modele; živimo pač v presečišču meščanstva, hipermodernizma in arhaizacije. Z nekega — meščanskega, pa tudi socrealističnega, med obojim v tem ni bistvene razlike — vidika so reizem, ludizem itn. ideologije, saj napačno razlagajo realnost; z drugega vidika — ki ne verjame več v obstoj realnosti — so le modeli, ki sami proizvajajo hiperrealnost; s tretjega so le sredstva, ki pomagajo obnavljati izvirnost — arhaičnost — sveta.

O postmodernizmu pišem že nekaj let; tudi ta pojem že nekaj časa uporabljam. Govorim o hipermodernizmu, o težavah z njim in o njegovem razkroju, ki pa je verjetno le razkroj ene — prve — njegove faze. Bajam o nujnosti vračanja. Ob analizi Murnove poezije sem poudarjal retro-spektivo in re-vizijo za razliko od Župančičeve perspektive in vizije; zadnji dve sta določili tudi slovensko politično socialno zavest. V jeznoriti analizi hipermodernizma sem odkril razliko med njim in tradicionalno umetnostjo; da je pri tej vsako delo original, tako bi vsaj moralo biti — a v meščanski epohi je, kar bi moralo biti, vlada najstvo etike — medtem ko se ravna hipermodernizem (reizem) že po načelu inovacije: stereotipa in tipiziranih posnetkov, ki jih je lahko brez števila. (Praktično pridemo seveda na isto: tekoči trak šalamunčičev je enako neužitni kot k originalu težeči šolski razredi cimpermanov.) V ludistični dobi je bilo zato potrebno podpirati predvsem inovacije in presojeti dela glede na njihovo inovativnost, ne pa na ustvarjalnost. (Smisel, zgodovina, realnost so se v tem obdobju že na veliko izgubljali.)

Ko se je iznajdba inovativnosti izčrpala, ko se je razsul čar, ki je to iznajdbo spremljal in ni dal, da bi ji pogledali v vsakdanje lice — inovacije so polagoma razkrile, da so same le variacije istega modela — se je bilo mogoče odločati za dve poti. Prvič: skeptično priznati, da je z umetnostjo konec in da jo začenja nadomeščati mišljenje. To smer je naprej nakazal Pirjevec, ki je iskal obnovo smisla biti pri predsokratičnem mišljenju, a pri tem ni upošteval njegove magičnosti. (Heraklitove izreke so nekoč plesali in peli, ne le — kot danes — mislili.) Pirjevčevo stališče je naletelo na viharen odpor, predvsem zaradi tega ker ni bilo ustrezno razumljeno; nasprotniki ga niti niso hoteli razumeti, izrabili so priložnost, da bi spet pognali v tek ploščo o Ahačevem nihilizmu. Njihove pripombe pa so utihnile, ko je Pirjevčevo zamisel radikalizirala grupa okrog *Problemov-Razprav* in zamenjala umetnost s teorijo (teoretično prakso). Znameniti Močnikov spis iz leta 1975 je tovrsten konec umetnosti ali tradicionalne literature jasno utemeljil.

Mene iskanje v to smer že od začetka ni privlačevalo; brez sodobno nastajajoče umetnotsi si življenja ne morem zamišljati. Zato me je kaj kmalu pograbil nasproten tok in sem se napotil iskat rešitev v arhetradicijo, čim bliže izviru vseh virov, ki pri katerem sem se nadejal najti ne le ugodnejši odgovor, ampak tudi — le pozabljeni — ustvarjalni perpetuum mobile. Posebej od leta 1973, ko sem odkril Jungovega učenca Neumanna in ko se je študiju arhaičnega predala moja žena, me je hitro neslo v to smer: v raziskavo mita. Tedaj se mi je tudi posvetilo, da so danes vse literarne smeri enako možne, enako resnične, ker so pač vse enako neresnične; da so enakovredne, ker so pač enako nevredne. Mar to pomeni, da sem že priznal: vse so le modeli? — saj so samó modeli glede na resničnost enakovredni, medtem ko se ideologije bore med sabo na življenje in smrt in medtem ko realnost telesno pobija? Je tu vzrok, da mlajši književniki glede svojih literarnih nazorov med sabo skoraj da ne polemizirajo in da se vsipajo glavne grožnje iz srditih rok tradicionalistov (zgledno zbranih pod Javorškovo kapo)? Naj še tako pazljivo iščem, po razkróju prve — naivne, vesele — faze hipermodernizma ne vidim več glavne smeri v današnji slovenski literaturi, niti ne književnega grupnega gibanja, ki bi jo uveljavljalo. Zadnja avantgarda se je že sama tradicionalizirala; razkrila je svojo »zgodovino«, se začela gledati kot del nacionalnega fundusa. (Je bil prelomni trenutek razstava OHOja oziroma predvsem njegovih konceptualističnih tendenc, ki sta jo pripravila Taja in Tomaž Brejc? Se je tedaj avantgarda zavedela, da se institucionalizira? Da se lépi inovativnost v kulturni spomin? Da se je dedadaizirala v predmet znanosti? Da se je po bore desetletju že muzealizirala? Živi muzej je danes glavna značilnost vsega.)

Prelom 60. v 70. leta je bil literarno najbolj svež in zanimiv, ker je v njem odmevalo izjemno živahno — morda celo pomembno — dogajanje 60. let (kulturnopolitični dogodki in ustvarjalnost *Revije 57* in *Perspektiv*). Motil bi se, kdor bi menil, da sta se literatura in esejistika *Perspektiv* bistveno razhajali; da literatura *Perspektiv* ni mogla pobuditi perspektivaškega gibanja. Čez vse značilni in odločilni podatek, da ljubljansko študentsko gibanje leta 1964, povezano s *Perspektivami*, ni prestopilo meje, onkraj katere se začenja kruta realnost, da ni prišlo niti do ustanavljanja ilegalnih političnih grup niti do uresničitve že predlagane kolektivne gladovne stavke sodelavcev v prostorih uredništva niti do spopada s policijo, ki bi najbrž terjal vsaj telesne poškodbe študentov, če ne žrtve — a vse to, čemur smo se mi izognili, se je dogodilo v drugih študentskih intelektualnih gibanjih poznih 60. let vzhodne in zahodne Evrope — kaže, da je izguba smisla in resničnosti, ki jo je prikazovala perspektivaška literatura kot kozmično katastrofo, kot padanje v črni eshaton (Zajc, Strniša, Taufer, Kozak, Smole, Božič, Šeligo itn.), opredelila tudi praktično socialnopolitično ravnanje perspektivašev, ki so se odrekli radikalnemu izzivu in akciji, čeprav so se v eni plasti svoje zavesti čutili dediči komunističnih revolucionarjev in so se imeli za zavezane njihovi revolucionarni praksi radikalnega spreminjanja realnosti. Smrt akcije, ki jo je kmalu po zdrobitvi perspektivaškega in sodobniškega gibanja začel razlagati Pirjevec, konec subjekta, ki sta ga oznanjala Hribar in Urbančič, ko sta neposredno izkusila notranjo nemogućnost nadaljnjega subjektovega samopostavljanja, sta bili posledica enako perspektivaške literature kot perspektivaškega socialnega delovanja. Pojem smrti, ki se je oglasil, je pomenil, da misleči opazajo novo epoho, da pa

jo razumejo še s tradicionalnim pojmovnim instrumentarijem: kot smrt nečesa starega, ne kot model nečesa novega — čeprav je literatura *Perspektiv*, recimo Šeligova, to novo, reizem, že nekaj let napovedovala in oblikovala, in čeprav so Šalamun, Zagoričnik in drugi že v novem jeziku imenovali, kar so dognali, da se je zgodilo.

Dokler se je perspektivaško gibanje sebi in dedičem kazalo v obojni, v dvoumni, v dvorezni luči — kot strasten poziv k akciji in kot modro opuščanje akcije, kot zvestoba aktivističnemu Sartru in opuščajočemu se Heideggerju, kot pretresljiv obup nad zaklanim smislom in kot neutrnjiv spomin na smisel — je bila parodija, ki je v naslednji dobi, v ludizmu, zavládala, upravičena; bila je živa in sveža, saj je imela kaj parodirati: smisel in njegovo otožno samospodbijanje; recimo, da je to véliko prvo Šalamunovo obdobje. Ko pa je z novo generacijo ludistov odpadel celo spomin na akcijo in na kakršno koli razumevanje smisla, ko je sama akcija postala zgolj estetska, čeprav v svojem radikalnem esteticizmu skrajno aktivna — in že bistroumno simulacijska (zasedba filozofske fakultete, ljubljanska študentska kulturna revolucija leta 1971) — pa je parodija izgubila snov in je morala začeti parodirati samo sebe. Težko, na daljši čas brezupno početje. Literatura ni več spodbudno slikala pravkaršnje izgube realnosti in pri tem uživala, ampak je pozabila, da je kdaj kje bila kaka realnost zunaj literature, zunaj tekstov in je mogla spodbujati le kroženje — menjavo — jezika. Slovenska literatura je nastopila obdobje znotrajtekstualizma; v kritiki ga označuje recimo predvsem Zornov pristop. Védenje o literaturi je začelo še bolj kot pri Pirjevcu izgubljati svoj literarni predmet, da o literaturi kot poslanstvu ali cilju ali nacionalno moralni vrednoti, kar vse je še za Vidmarja, niti ne govorim. Kritiki, filozofi, spremljevalci literature so začeli simulacijsko proizvajati lastno pisanje kot zadostno nadomestilo za odsotno literaturo; literatura je čedalje bolj zanemarljiv dodatek. (S tem ko današnja slovenska gledališka kritika čedalje predstavljuje obnavlja zgodbe dram in ponazarja igravcev in arhitektoniko režije, dosega ravno narobni učinek od tistega, ki ji ga svetujejo tradicionalisti. Zdaj neprimerno učinkoviteje jemlje umetnikom njih same, njihovo delo. Kmalu bo zadoščalo, da prebereš kritiko in obisk teatra opustiš.)

Zaskrbljeni književniki, ki so se opredelili za svojo željo, da bi se literatura nadaljevala, so se znašli pred zidom. Se ga sploh da preplezati? Eden od plezalnih poskusov ali eno od zdravljenj položaja, ki se je marsikomu zdel bolan, je bil poziv k obnovi kritike; to zdravilo sem nekaj časa propagiral tudi jaz in znotraj nekega kroga morda predvsem jaz. Da bi sprožil obnovo bojnega duha slovenske kulture, sem predlagal konec nerazsodniške interpretacije, ki ni niti dovolj zavezana realiteti, niti dovolj radikalizirana v simulacijo. Začela se je obnova kritike skoraj v duhu vidmarjanstva, ali točneje, v duhu zgodnjega Vidmarjevega kritičnega obdobja, brez njegove strastne politične in apologetske hipertrofije. Ta kritika začenja upoštevati realnost in znova predpostavlja ekvivalenco realnosti z moralnimi merili. Najdlje je v tej smeri segel Inkret. Ker je bil prej viden ali celo najvidnejši predstavnik reistične — strukturalistične — kritike, je mnogokaj iz tega obdobja vzel s sabo v današnje in je tako napravil sintezo umirjenega modernizma in učinkovite tradicije. Zaostril je estetska merila, ohranil družbeno moralna, kakršna je izdelal še za časa *Perspektiv*, a oboje naslonil na zunajliterarno realnost, na intelektualno pobarvane in kulturno zah-

tevne dele slovenskega novo nastajajočega srednjega sloja, katerega ideologija temelji ravno na nujnosti že večkrat omenjene ekvivalence. Ker je podobno storilo tudi nekaj drugih kritikov, vsaj delno, predvsem pa precej književnikov mlajšega rodu, se v kulturnih tekstih srednji sloj ne zdi sam sebi simuliran, ampak realen: edino realen. Kritika in literatura piše to zanj; sloj to čuti in vrača pozornost s tem, da naredi tako usmerjene pisatelje za uspešne; kulturna politika, ki zastopa ta sloj, omogoča pisateljem publiciteto. Hipermodernistični rod, za katerega se je v začetku zdelo, da išče nove obale nove družbe, se je s tem, da razsoja, odklanja, žirira, priznava, nagrajuje in se pusti nagrajevati itn., vključil v vladajočo institucijo slovenske kulture, ki skuša s kvaziarhaizacijo in kvaziklasificacijo prikriti osnovni dogodek dobe: simulacijo, manipulacijo, izgubo realnosti.

Kar se mene tiče, moram reči, da s te barke izstopam; da se rajši vracam na rob družbe, kot pa da bi prodiral k njenemu — institucionalnemu, oblastniškemu — središču (recimo Jovanović kot direktor gledališča itn.). Današnje slovenske inteligence, ki še naprej nasprotuje avtoritarnemu tipu oblasti — sam pojem inteligence je zgodovinsko nastal, v Rusiji, sredi prejšnjega stoletja, kot nasprotovanje takšni oblasti — najbrž ne more zadovoljiti sodobni pojav, da oblast odмира v korist vsesplošne manipulacijskosti hiperkodiranega sistema. Nikomur, ki je tej inteligenci prej pripadal, ne more biti prepovedano, da bi iz nje izstopil; sodobni pojavi zahtevajo od nje, da se notranje preuredi. Vendar tisti, ki ne pristajajo na svet Gospodarja, iščejo naprej. Remitizacija ali rehistorizacija ali rekritizacija jim je le ena etapa, ena strategija boja zoper svet Gospodarja. Brž ko se Gospodarju posreči, da jim orožje odvrne in deviira, poskušajo kovati novo. Merilo je: ne se pustiti ujeti od birokratskega državnega sistema in ga ne ponotranjiti v državno dovoljeni etiki individualnih in kolektivnih subjektov. (Slovenske kulturnopolitične institucije nihajo med tradicionalno kulturokracijo — Vidmarjeva tendenca — in tehnokracijo, ki je elita hipermoderne sistema. Njihov namen je, da tisto, kar je nomadsko in zunajdržavno, ujemajo bodisi z represijo, z narekovanjem gmotnih razmer ali na limanice, z ideologijo razumne in poštene družbene sredine.)

Ne bodo maloštevilni, ki bodo poskušali oživiti literaturo s tem, da se bodo zapisali politični (revoltni) literaturi. Kot nobeni, tudi tej smeri ne branim razcveta, posebno zato ne, ker je na Slovenskem slabo razvita. (A kaj ni na Slovenskem slabo razvito?) Vendar je potrebno že vnaprej dopuščati možnost, da tudi ta poskus ne bo prebil zidu oz. da bo le domiselno variiral znano. To smer sta že pred četrto stoletja tlakovala Zajc z *Jalovo setvijo* in Kovačič z *Zlatim poročnikom*, utrjeval jo je Rožanc s *Toplo gredo*, Kozak z dramami, Fritz s *Kraljem Malhusom*. Zadnji balvan je vzdikal vanjo Hofman z *Nočjo do jutra*. Zgledov je nekaj, možnosti za kombiniranje različnih prvin so dobre. Vendar se bojim, da bo mogoče tudi uspešno in npravno čisto uporniško, kritično politično literaturo uvrstiti pod rubriko repolitizacije, ki je analogon remitizacije oz. skupnega naziva: retradicionalizacije. Kolikor seveda ne bo tradicionalistično — birokratsko — zasvojena oblast nanjo reagirala manipulativno nespretno, to je s konfrontacijo, s tistim udarcem po gobcu, ki se mu blago reče administrativni ukrep; tedaj jo bo, ker je neinteligentna, za nekaj časa poživila, saj bo obnovila polpreteklo zgodovino.

Upam, da je stvar, o kateri se pogovarjamo, jasna. Retradicionalizacija, in o nji ves čas govorim, ni isto kot tradicionalizem. Tradicionalizem je star pojav na Slovenskem; je naivna vera v moč tradicije, bodisi arhaične, bodisi meščanske (tudi tista vera, ki spada sem zraven: vera v nenadni revolucionarni konec — obrat — meščanstva v paradiž). Tradicionalizem danes celo pri nas ugaša; histerična nestrpnost njegovih izbruhov kaže le na agonijo. Retradicionalizacija, ki se je oglasila iz vrst mlajšega rodu, pripadajočega hipermodernizmu, je povsem drug(ačen) proces: ni obnova, ampak simulacija tradicije; zato spada na globlji ravni v hipermoderni sistem ali v baudrillardovski postmodernizem kot ena njegovih strategij.

Ali konkretno: praznine sveta, ki nas je tako mogočno udarila v 70. letih, ne smemo dojemati le kot specifično slovensko — ali jugoslovansko — posušitev dogajanja zaradi političnih ukrepov; vstajenja alibijev, imaginarnosti, fantazma, živobarvnih ideologij, celo nacionalizma (današnji slovenski — jezikovni — nacionalizem je deloma praktičen ukrep nacionalne države, deloma izbran primer simulacije, ki simulira celó prizadetost; zato dejansko ne gre za nacionalizem, ampak za renacionalizacijo) ne smemo povezovati le z depolitizirajočo in antikreativno naravo pisemskega obdobja. V neprijaznem ozračju je smotrno videti skladnost z obćim trendom kompjuterizacije in scientizacije sveta. (Edino tu pa ne gre za restavracijo starega: za rescientifikacijo.)

O opažanju, kot da bi postajala zavest o literaturi zanimivejša od literature, ne priča le recepcija literarnih revij, saj bralci raje posegajo po esejih kot po umetnosti; o tem nas prepričuje celo univerzitetna znanost. Ta je bila nekoč (Priatelj itn.) sicer v središču nacije; njen pomen je bil izreden, ker je bila naciotvorna. Vendar je hudo zaostajala za sočasno literaturo (za Cankarjem, Župančičem, glej Župančičev odnos do Prijatelja, Ivanov do Izidorja...). Danes je univerzitetna znanost o literaturi na obodu nacije, saj središča sploh ni več; držijo se ga le še pohlepni ostanki posvećene oblasti. Prav zato, ker je sproščena od svoje odgovornosti, je ta znanost intelektualno avtonomnejša, pronicljivejša; Kmećlove, Paternujeve, Zdravćeve, Pogaćnikove, Koruzove, Kosove itn. študije danes niso manj vabljive kot večji del tako imenovane izvirne slovenske literature; kaže, da o svojem — čeprav navidez historičnem — predmetu (o literaturi) ne odkrivajo manj novega kot današnja literatura o svetu. Univerzitetna znanost je po vrsti let notranje negotovosti in po uspešno izvedeni avtokritični reformi avtonomizirala diskurz; zmagała je nad predsodki, ki so jo dolgo ovirali, ker se ji je posrećilo, da je svoj diskurz izloćila iz naciotvorne ideologije; tu bi bila obsojena na variiranje nacionalno odvećnega diletantizma. (Mimogrede: tudi današnja vseplošna kulturnoprosvetna animacija ni več pristni nekdanji amaterizem, ampak reamaterizacija — z dobrimi in slabimi posledicami za slovensko kulturo. Njena protiigravka je danes: reelitizacija. Obe pa sta dvojna strategija istega srednjega sloja kot socialne substance — snovi — simulacije.)

Univerzitetna znanost opravlja hkrati tudi koristen, čeprav zapoznel posel nacionalne historiografije. (Pod to rubriko spada nemajhen del mojega pisanja o literaturi.) Slovenci še zmerom nimamo zadovoljive refleksije o svoji preteklosti. Kolikor še nismo presegli zgodnje meščanske dobe — in nobena svetovna nacija je na neki ravni še ni — potrebujemo tudi zmerom novo zavest o svoji preteklosti. Univerzitetna — institucionalna —

znanost izkorišča ta hip prednost, da so stare naloge še neizvršene, zato ji ni treba iskati novih poti iz kaozmosa (iz hiperkodiranega sistema). (Sem sodijo tudi odlična — čeprav nepriznana — Kozakova študija o Cankarjevi dramatiki in Ruplove domiselne, provokativne analize svobodnih romanesknih besed.) Vprašanje pa je, ali je ta znanost res znanost, kakršne so tehnične in tiste socialne (sociologija, sociometrija itn.), ki obravnavajo človeka kot člen in maso, ali pa je skladna z ideološko tendenco k rehistORIZACIJI sveta? Ali se res ukvarja s preteklo realnostjo, ali pa to preteklost le simulira s kombiniranjem in preskušanjem znanstvenih modelov? Je literarna znanost sploh lahko znanost? Ne kaže ravno Kmeclova znanost kot najučinkovitejša med vsemi, da gre za bliskavo literarizirano kramljanje, za duhovit esej, ki je v službi današnjih ideologij?

Intelektualno ambicioznejše so filozofske analize literature (Hribarjeva *Lepe Vide*, Močnikova *Prešerna* itn.). A tudi tu se vsiljuje vprašanje, koliko Močnikov spis ni simulacija znanstvenega pristopa, čeprav gre brez dvoma za izredno posrečeno simulacijo, ki dela vtis skrajne znanosti? Tem spisom je literatura sicer le še snov filozofije kot take, kar ne bi bilo nič narobe, če bi ta filozofija ohranjala zvezo z resničnostjo, kot jo je še za časa Hegla, kjer je postala resničnost dejanskost. Če pa se zdi — recimo ravno v Hribarjevi filozofiji — da sama postaja simulacija, če gre bolj za refilozofiranje kot za pravo filozofijo (metafiziko), če daje ta nova filozofija staro — vso — filozofijo v oklepaj in skuša misliti nič in ne bit, ki jo je mislila vsa dozdajšnja filozofija, potem je z bitjo vred izgubljena tudi literatura, ki je obravnavana. Ta filozofija more misliti kvečjemu nič literature. (Sem zmožen sam misliti kaj več oz. kaj drugega?)

Ni težko razvozlati, kakšno razmerje ima z današnjim svetom obnova barbarske polemike. (Vidmar kot njen pobudnik, Javoršek kot njen mojster, tudi sam sodim deloma sem.) Pri malokom je tako očitno kot pri Javoršku, da ga do nespečnosti muči izguba realnosti in svetega. Morda ga tišči najbolj to, da je bil sam med prvimi na Slovenskem, ki je sveto in realnost odpravljaj — posebno v dramah. (Mar zato danes o svoji dramatiki, ki je njegov kulturni vrhunec, molči?) Ker izgube svetega in realnosti ni vzdržal, se je lastnemu ludizmu odpovedal. Kaj mu je, Aleksandru praznih rok, ostalo drugega, kot da v vsesplošni brezperspektivnosti izgubljenega sveta skuša z obuditvijo barbarske oblike polemike priklicati tudi tisto, kar je nekoč k tej obliki nepreklicno sodilo: sveto, resnično? Pri tem somosiljenju se prepričuje, da je bilo nekdanje kranjsko barbarstvo le deformacija svetega vira slovenskih bojov in da se da te boje danes obuditi v njihovi čistosti (čeprav začasno z umazanimi rokami). Ko tako efektno somnambulizira, v nasprotju z veliko večino ostale slovenske literature sam sebe veže na uradno razlago svetega vira; ravna, kot da bi se mučenec sam privezal na kol. Postavlja se v službo tega kola, to je dane oblasti, ker si dopoveduje, potencirani realist, da je edino trdna oblast zmožna resanktifikacije. Ko zahteva od oblasti, da se ne sme izgubiti, da se mora celo okrepiti, je zanimiv primerek reetatzacije in rerepresivizacije.

Sprejem Javorškovih mnogoštevilnih tovrstnih spisov pa kaže, da so izrazito stimulacijski, saj — vsaj za zdaj — kljub politični podpori ne povzročajo nikakršnih trajnejših družbenopolitičnih posledic; morda le nekaj privatnih težav kritizirancem, a še najbolj samemu avtorju. (Gre torej sploh za privatno ekshibicijo oz. za ekshibicionizem?) Ker so surove politične

posledice pogoj za te vrste polemiko, ostaja zmerjanje estetično in pozivi na vsesplošno čiščenje znotrajtekstualni.

Občudujem avtistično vrtenje besed, ki imajo strašen videz, a nično vsebino. V dobi simuliranja je vsebina izginila — tako Javoršku kot vsem drugim. Forma barbarske polemike je na ravni žanra enakovredna formi čiste lirske izpovedi, kateri je bil Brejc zapisan v mladih letih, ali formi burke, ki je nasledila Jesihovo. Zato more formalistična znanost — ta se le polagoma postavlja na lastne noge — obravnavati te Javorškove spise na isti ravni kot katero koli drugo slovensko mentalno ali čustveno ubeseditev; presoja jih glede na uspešnost znotraj žanra. Komična ironija tega procesa je le v tem, da je to popolno razvsebinjenje z Javorškovimi retradicionalizirajočimi nameni bistveno bolj neskladno kot pa misel, ki se lastnega razkola zaveda. Če že ne moremo resničnosti (vsebinskih) izsesati iz prsta, gojimo vsaj tisto, kar nam ni odtegnjeno: zavest o sesanju palca.

Naj dodam šeto, da je te polemike mogoče sicer prenašati, kadar nam kažejo lice teatra in zabave, da pa bi po drugi plati — če bi sprožile radikalno simulacijo totalitarne smrti — mogle postati grozljive priče naših vsebinskih, ideoloških, remitiziranih itn. nemožnosti; da zmore radikalizacija rearhaizacije pripeljati do usode Jonestowna. (Ni naključje, da je to téma zadnje Kozakove drame ali vsaj priprav na dramo.) Naj je ritualni samomor stotin v jedru še tako simulativen, simulirana smrt je vsaj v enem območju, ki se mu še ne moremo odpovedati, nesprejemljiva.

Prvo, natežje odgovorljivo, čeprav najostreje zastavljajoče se vprašanje je: ali je sploh mogoče izstopiti iz procesa, v katerem se je umetnost izenačila z znanostjo in je izgubila svoj predmet (svet, realnost)? Je mogoča — in potrebna — vrnitev v literaturo mimezis in celo v ritualno mitično literaturo? Je tak preskok mogoč, ne da bi počil sam scientistični kompjuterski hiperkodirani simulacijski sistem? Ne da bi se znova jasno razdelila kaos in kozmos? Res svet ne pozna nobene druge poti?

To je ključno vprašanje postmodernizma ali hipermodernizma.