

Zgodovina, zgodvinopisje, fikcija

Neda Pagon

»Ko je enkrat zrevolucionirano (revoluzioniert) področje predstav, se realnost ne more dolgo upirati.«

(Hegel, *Briefe von und an Hegel*)

I.

O d Aristotela sem je aktualna zahteva po določitvi razmerja med zgodovinsko pripovedjo in drugimi pripovednimi (narativnimi) oblikami; znova je oživila v živahnem razpravljanju med tistimi, ki (grobo rečeno) štejejo zgodovino za znanstveno proučevanje, kateremu pripisujejo pertinentnost epistemologije in med tistimi, ki se sklicujejo na filozofijo 18. stoletja in trdijo, da je izbor narativne oblike s strani zgodovinarja že sam *interpretative statement* in ga je zato treba brati s prefinjenimi instrumenti retorike. Današnja zastavitev tega starega vprašanja mora upoštevati novi kontekst, v katerem se odgovori morajo glasiti nekoliko drugače. Omeniti velja vsaj tri elemente, ki določajo ta novi kontekst:

1. Čeprav tega vprašanja niti malo ne mešam z vprašanjem estetike in estetizacije zgodovine, ki je nastala v veliki meri kot reakcija na specializacije v historiografiji in kot odpor do pretirane profesionalne strogosti, ki se je s tem proglasila za objektivnosti je vendarle vprašanje o razmerju med njima zastavljeno na nov način. Posel, ki je izhajal iz preverjenega spoznanja (iz ugotovitve), da je *res fictae* konstitutivni element sleherne historične izkušnje in je zato delal s sredstvi fikcije – tak posel si je že prislužil predsodek, ki je začel veljati kot ocena: da gre namreč za estetizacijo faktičnega, s čemer (da se) izgublja spoznavna procedura in veljava razlage. Ta predsodek izhaja iz misli oziroma iz nekega drugega predsodka, ki trdi, da sta *res fictae* in *res factae* ločljivi (tako kot vsebina in oblika), kot zgodovinski postopek in retorično okrasje. Povedati hočejo, da *transpozicija dejstev v pripoved* spravi v igro estetska sredstva, ki jih znanstveni historik zmeraj uporabi s slabo vestjo. Mislim, da je teorija (paradokсна), ki je poskušala fikciji v zgodvinopisju dati znanstveno težo, ta postopek še utrdila, ker je status fikcije razlagala *hkrati* z referiranjem na historično in na literarno hermenevtiko – ni pa ji iskala izvorov v lastni preteklosti, v avtonomni zgodovini in avtohtonem zgodvinopisju. V zadnjih desetih ali petnajstih letih pa sta tako filozofija zgodovine kot literarna kritika postavili za svojo temo funkcijo naracije v zgodovinskem predstavljanju – in sicer na nov način kot možnost ali perspektivo za organizacijo *realnega*.

2. Novo zanimanje za fikcijo in pripovednost v zgodovinopisju je treba povezati tudi z *deklarirano spremembo paradigme* v zadnjih petnajstih letih, ki je prizadela tako mesto kot postopke in vsebino celote humanističnih ved, kar se na ravni intelektualne (in ne nujno tudi institucionalne) organiziranosti vidi v novi osrednjosti zgodovine – na škodo sociologije in etnologije, ki sta imeli to mesto prej. Lahko bi si to razlagali z vrnitvijo ali rehabilitacijo refleksivne in eksplicitne razlage dejanj, lahko pa tudi z prepričljivostjo pripovedi. Analitiki tega pojava, bržčas iz udobnosti ali navajenosti na klasifikacije, ločujejo več stopenj tega fenomena, a za svojo rabo izvzemam eno: velik uspeh zgodovine pri široki publiki in sicer zgodovine v znamenju mentalitet in s pridihom antropologije. Prvo pomeni, da se je uveljavilo mnenje, da je »vse zgodovina« (strah, ljubezen, smrt), drugo pa kaže, da se je obnovil smisel in zanimanje za oddaljeno, tuje, divje. Kar pa je pravzaprav zares na delu (a ta čas še nekoliko v ozadju) in kar je mogoče zajeti v eno sintagmo, je *celotna obnova »zgodovine idej«* s svojo integracijo v zgodovino družb. To pomeni več in širše področje kot je zgodovina mentalitet, katere privilegirani predmet je tako in tako »imaginarij«. Zato postavljamo vprašanje o fikciji v sodobni zgodovini, poleg že omenjenega, tudi v kontekst razcveta nove narativnosti, metaromana, zgodovine vsakdanjega življenja, zgodovine žensk itd. – povsod se zastavi vprašanje načina pripovedi in uporabe fikcije.

3. Upoštevati pa je treba tudi, da se je v šestdesetih letih pojavila *filozofsko-sociološko-psihoanalitično-literarna šola*, ki se je odločila, ne sicer vedno na glas, zabrisati meje med zgodovino in fikcijo, in sicer z velikim zamahom – tako, da je obravnavala prvo kot da se v ničemer ne razlikuje od druge. Na podlagi vplivov teh velikih premikov na različnih področjih prodiranja v zgodovinsko vednost je potrebno obravnavati tudi vprašanje fikcije oziroma njene razmerja z zgodovino.

Ali je mogoče med historično (in znanstveno) pripovedjo in med fikcijsko pripovedjo zabrisati ontološko demarkacijsko črto, tiho priznati, da vzpostavljata z realnostjo isto razmerje? Ne lingvistika ne psihoanaliza in ne sociologija niso ponudile argumenta ali razloga, na podlagi katerega bi bila zanikana sama možnost ontološke ločnice med historično in znanstveno naracijo in fikcijsko naracijo na drugi strani. Ali, ki bi obvezovala, drugače povedano, da se prvo (historično, znanstveno pripoved) zreducira na samo pisanje in s tem poistoveti elemente historičnosti ali znanstvenosti z retoričnimi procesi, katerih vloga je, da dopovejo bralcu, da je to, kar pripovedujejo, mogoče verificirati ali reproducirati. Takšno stališče pravzaprav pomeni, da se znanstvena (historična) pripoved od fikcijske loči samo po razločkih v fikcijskih žanrih. Vse navedene vede lahko služijo kot korak do fikcijske pripovedi tako, da so njihove posamične interpretacije (posamično ali skupaj) obravnavane kot tiste, ki dajo globalno eksplikacijo. To pa z grobimi besedami pomeni, da nastane seštevek treh redukcionizmov (v enem je samo jezik, v drugem samo nezavedno, v tret-

jem samo konfliktna razmerja med sloji in skupinami), ki pripelje do nekonstruktivnega skepticizma za obravnavani predmet. Ko smo torej zavrnila a priori identifikacijo zgodovine in znanosti s fikcijo, je pravo vprašanje vprašanje o interferencah fikcije z znanostjo in z zgodovinsko znanostjo; naše konkretno in delno vprašanje pa zadeva vpliv prej navedenih kontekstov na obravnave fikcije v modernem zgodovinopisju.

II.

V primerjavi z ironično distanco med pripovedovalcem in predmetom pripovedi – ki po Benvenistu ustreza jasni distinkciji med *discours* in *histoire* v korist prvega – ki je bila značilna v 18. stol. tako za pripovedništvo kot za zgodovino in kjer je bilo bolj pomembno reflektivno delovanje kritičnega uma na pripoved kot pa resnica ali resničnost pripovedi, je 19. stoletje povzdignilo težnjo – tako v historiografiji kot v literarni fikciji – po impersonalnosti, ki potiska pripovedovalca v senco, da bi bolj na svetlo prišle čednosti pripovedi, predstavljene kot povezovanje dejstev in dejanj, (bolj ali manj neproblematično in absolutno). Sijajni pregled historiografije je opravil Hayden White¹, ki – navajam zgolj za ilustracijo – pripiše Micheletu model »romance«, Rankeju komedijski preplet, Tocquevilla vidi kot uporabnika tragične metode in Burkharda kot satirika. Po samem avtorjevem mnenju je njegov postopek formalističen in ne uporablja reči kot so *metafora*, *metonimija*, *ironija* itd., ampak vsakemu zgodovinskemu delu priznava nereduktibilno »metazgodovinsko« osnovo. Vendar pa ta previdnost ni bila dovolj, da ne bi vseeno podredil znanstvenosti zgodovine kategorijam literarne tropologije, medtem ko je tudi v obravnavi fikcije in naracije potrebno ohranjati elemente »diskurzivne racionalnosti« kot terja Rüsen², elemente, ki so lastni zgodovinski naraciji in konstitutivni za zgodovino kot znanost. Rüsen (in že tudi Momigliano) zavrača poetske kriterije oblikovanja teksta in se v ameriški tradiciji (pod francoskim vplivom) raje zanaša na *patterns* zgodovinske naracije. Tudi H. R. Jauss³ se zateka k uporabi interpretativnih kategorij hermenevtike – proučuje ravno hermenevtično funkcijo »treh iluzij« klasične narativne historiografije, ki jih je obtoževal že Droysen⁴. Vendar tako kot Krakauer⁵ tudi Jauss ni prezrl nevarnosti pretirane estetizacije zgodovine, ki bi iz preteklosti naredila nekakšen »theatrum mundi« ali spektakel, ki predstavlja sebe in se zaveda, da je uspeh odvisen od dramatičacije *zapleta* (o tem več ob Veynu in pojmu intrige).

1. H. White, *Metahistory*. Uporabljam it. prevod »Retorica e storia«, Napoli, Guida ed. 1978, vol. 2.
2. J. Rüsen, Die vier Typen des historischen Erzählens v *Formen der Geschichtschreibung*, vol. IV., München, DTV, 1982, str. 630.
3. H. R. Jauss, Der Gebrauch der Fiction in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte, v *Formen der Geschichtschreibung*, nav. d. str. 415-451.
4. Povzeto po Jauss, nav. d.
5. S. Krakauer, *Prima delle cose ultime*, Casale Monferrato, Marietti, 1985, str. 201. (Izvirnik: *History. The Last Things Before the Last*, NY 1969.)

Imena, ki jih White plodno uporablja, so poleg Fryea, zlasti Jacobson in Lévy-Strauss, opazni pa so tudi vplivi ruskega formalizma. Njegova zastavitev je bolj estetsko kakor epistemološko utemeljena, čeprav bistveno vprašanje zanj seveda ostaja spoštovanje »realnosti« dejstev in zaradi zahteve po »realizmu« se White sklicuje tako na Auerbacha (*Mimesis*) z njegovim »heglovskim in apokaliptičnim tonom« kakor na Gombricha⁶ v neopozitivistični tradiciji, ki izhaja od Popperja. Whiteovo hipotezo je mogoče prebrati, čeprav to ni eksplisitno rečeno, kot dialoško razmerje z antinarativnimi in scientističnimi stališči »Annalov« (ki so sovražili dramatizirano in romansirano zgodovino, ki se ne ukvarja z neosebnimi procesi). V določeni meri so le-ti res krivi za razrušenje narativnosti (v historiografskem okviru) kot paradigme ideološkega diskurza, kakor so ga terjali v šestdesetih letih strukturalisti in post-strukturalisti.

Annalovsko zavračanje kategorije pripovedi sovпада s kritiko »dogodkovne zgodovine« v imenu dolgega trajanja; njihovo pretenzijo po objektivnosti, ki simulira »najdeno« naravo prave zgodovinske vsebine (medtem ko jo v resnici konstruira, si jo »izmisli«) so razkrili semiologi, posebej R. Barthes, za katerega je realizem zgodovinskega diskurza to, kar ustreza občemu kulturnemu modelu (za katerega je, po Barthesu, značilno, da nagiba k odtujenostnemu fetišizmu realnega)⁷. V ozadju Barthesovega prizadevanja po razkrinkanju mita Zgodovine in mita Literature je ista problematična vizija jezika, diskurza, zavesti in ideologije, ki se raztegne na lakanovski pesimizem iz tal ničejanske misli (v *Genealogiji morale*). S post-formalističnim spoznanjem, da je vsebina diskurza v zadnji posledici v njegovi obliki, da ni več transportno sredstvo informacij ampak naprava za produkcijo pomenov, se tudi vprašanje o pripovednem vidiku zgodovinskega dela premesti v središče razprave: in stara distinkcija med fikcijo kot predstavljanjem imaginarnega in zgodovino kot predstavljanjem resničnega se začne umikati zavesti, da, po Whiteu, »lahko spoznamo resnično samo tako, da ga postavimo nasproti imaginarnemu in ga z njim asimiliramo«.

Nasproti tezi o zgodovinski naraciji kot metodi, ki je *tout court* uporabna za deskripcijo vsakršnih preteklih dogodkov terja Koselleck (a pred njim bi se morali ukvarjati s Krakauerjem, ob njem pa vsaj z Jausson in Schiferjem⁸) od zgodovinarja, da ob vsakokrat drugačni praksi svojega dela zavzame »preliminirano odločitev« o obliki komunikacije. Če namreč ni mogoče – v konkretnosti zgodovinarjevega dela – načrtati jasne ločnice med naracijo in deskripcijo, se mora zgodovinar vendarle zavedati, da različne ravni časovnega trajanja niso v celoti prenosljive druga na drugo zgolj na podlagi predpostavke o tem, »da je

6. E. H. Gombrich, *Arte e illusione*, Torino, Einaudi 1965, str. 530.

7. R. Barthes, *Le degré zero de l'écriture*, Paris, Edition du Seuil, 1972.; *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil 1957.

8. R. Koselleck, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Genova, Marietti, 1986, str. 331.

dogodke mogoče pripovedovati, medtem ko je strukture mogoče samo opisati.⁹

Ko prestopimo prag narativne ekspozicije neke zgodovinske izkušnje v resnici ne žrtvujemo težnje po eksemplaričnosti ampak jo razširimo na smisel človekove dejavnosti v širšem kontekstu nekega sveta, ki je eksperimentiran kot zgodovina. Moderne oblike pisanja zgodovine hočejo ponovno pograbiti tisto, česar ni mogoče razložiti ne z racionalno dejavnostjo, ne z funkcioniranjem sistema, ampak ravno samo z zgodovino, pravzaprav s pripovedovanjem neke posamične zgodovine; konceptualni razloček izhaja iz protislovja med intenco (namenom) in končnim rezultatom zgodovinskega proučevanja. Na podlagi namena – ali želje, potrebe po vedenju in spoznavanju – se naša pozornost giblje v dve smeri: v smeri realnosti, ki jo hočemo spoznati (predmet, bitje ali dogodek) in meja raziskovalnega področja, ki morajo biti bolj ali manj eksplicitno opredeljene; druga gre v smeri narave naše replike in zadeva »vloček«, ki smo ga namenili v to podjetje – sredstva (orodja), ki jih bomo uporabljali, jezik in postopke. Najbolj pomembno je, da zagotovimo najvišjo stopnjo recipročne neodvisnosti med predmetom in sredstvi: prva skrb je torej zagotoviti predmetu, da je kar najmočnejše prisoten in kar najbolj neodvisen (t. im. nujna dualnost): da se nam torej pokaže z vsemi značilnostmi avtonomije. To pa pomeni, da je objekt raziskovalčeve pozornosti zunaj njega – njemu nasproti, da smo mu pred vsako eksplikacijo in pred vsako interpretacijo priznali vso njegovo svojskost, vse njegove lastnosti. Med predmetom, o katerem se sprašujemo in odgovorom, ki ga dajemo nanj, je potemtakem potrebno ohranjati določeno epistemološko razdaljo.

V razpravi za in proti zgodovini-pripovedi gre posebno, nekakšno posredniško mesto Paulu Ricoeurju.¹⁰ Zagovarja tezo o »posrednem razmerju med zgodovinsko razlago in strukturo pripovedi«, ¹¹ ki temelji na značaju »analogije«. Ricoeur razlikuje tri možnosti, kako delati zgodovino: prednost daje takšnemu razmerju s preteklostjo, ki je v znamenju analogije – in sicer kot porok podobnosti, ki se ne razblini v absolutno identiteto in se ne sprevrže v negativno ontologijo preteklega kot drugega.¹²

Ricoeur vpelje kategorijo *quasi-intrige*, ki da »bolj ustreza dvojni zahtevi po pravičnosti do specifičnosti zgodovinske razlage in po ohranjanju pripadnosti zgodovine polju narativnega«¹³. Torej v nasprotju s P. Veynom, ki edini med francoskimi zgodovinarji poziva k vrnitvi k pojmu »intrige« v zgodovini.

9. Prav tam, str. 123 in passim.

10. P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. I., Paris, Editions du Seuil, 1983, str. 340.

11. Prav tam, str. 268.

12. Prav tam, str. 272.

13. Prav tam, str. 338.

III.

»Zgodovina je deskripcija individualnega prek univerzalnosti« je zatrdil Paul Veyne v razvpiti knjigi »Kako pišemo zgodovino«¹⁴, ki ima v poznejših izdajah dodatek in podnaslov »Foucault revolucionira zgodovino«. V tej trditvi je zajeta ena najbolj značilnih napetosti, ki zaznamuje historično spoznavanje, navajeno, da rokuje z navidezno stabilnimi in nespremenljivimi kategorijami. Po Foucaultu pa se ve, da ni več mogoče obravnavati historičnih predmetov (*objets historiques*) kot »naravnih« predmetov, pri katerih da se spreminjajo samo zgodovinski načini bivanja. Predmetov »norost« ali »država« ni mogoče misliti na način univerzalnega in ne tako, da bi jima priznali, da se njuna vsebina partikularizira v vsaki zgodovinski epohi. Za besednjakom ni iskati objektov, ampak »objektivacije« (Foucault), ki jih proizvajajo diferencirane prakse, ki izdelujejo vedno znova izvirne in nereduktibilne *figure*. V omenjenem komentarju k Foucaultu piše Veyne: »V tem svetu ne igramo šah z večnimi figurami, kralji, norci; figure so to, kar zaporedna konfiguracija na šahovnici naredi iz njih.«¹⁵ Torej ni zgodovinskih objektov zunaj gibljivih praks, ki jih konstituirajo in tudi ni polja diskurza ali realnosti, ki bi bilo enkrat za vselej definirano, trdno razporejeno in uporabno v vsaki zgodovinski situaciji. Vsaka resnično historična pisava se vzpostavi okrog obrazcev, ki so obrazci pripovedi ali, kot bi rekel Veyne, okrog »postavitve v intrigo« (*»mise en intrigue«*). Zgodovina je torej vedno pripoved, tudi kadar hoče ubežati narativnosti in njen način dojetja je odvisen od postopkov in operacij, ki vzpostavljajo intrigo, zaplet predstavljenih dejanj. Pripadnost zgodovine narativnosti, ki utemeljuje strukturalno identiteto med fikcijsko pripovedjo in zgodovinsko pripovedjo, je več kot značilnost: zgodovinsko razumevanje je dejansko zgrajeno v in s pripovedjo samo, z njeno sestavo in zapletenostjo. To lahko razumemo, kot da je sama »postavitev v intrigo« že razumevanje – kar pomeni, da je toliko možnih razumevanj, kolikor je vzpostavljenih intrig in da se historična dojemljivost meri s prepričljivostjo pripovedi. »To, kar se imenuje eksplikacija«, piše Veyne,¹⁶ »je samo način, kako si je pripoved organizirala razložljivo (dojemljivo) intrigo.« Pripovedovati zmeraj pomeni, po Veynu, nekaj izpostaviti, ponuditi v razumevanje, razložiti (eksplicirati) v zgodovini pa pomeni samo odmotati, razvozlati neko intrigo. »Postavitev v intrigo« je torej razumeti kot spoznavni postopek, ki ni iz vrste retorike, katerega osrednji problem je možno dojetje historičnega fenomena v njegovi zabrisani realnosti in na podlagi razpoznavnih sledi. (Veyne: ker je zgodovina preveč *sublunarna* veda, da bi jo bilo mogoče razložiti z zakoni, ni nič drugega kot »resnična pripoved«.

Poskusi, da bi zgodovino označili v njenih novejših težnjah kot vrnitev k pripovedi in kot hkratno oziroma vzporedno opuščanje strukturalnega opisovanja

14. P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*; Foucault révolutionne l'histoire, Paris, Seuil, 1978, str. 87.

15. Prav tam, str. 236.

16. Prav tam, str. 226.

družb, skrivajo namig, da vrnitev k pripovedi pomeni odstop od koherentne in znanstvene eksplikacije. Torej gre za premestitev predmetov (ki zdaj niso več v prvi vrsti družbene strukture, ampak čustvovanja, vrednote, obnašanja itd.) in tudi za spremembo postopkov. Trditev o (pre)silni narativnosti novejše historiografije je treba relativizirati: že Ricoeur je opozoril na polno pripadnost zgodovine polju narativnega – in to v vseh njenih oblikah, tudi najmanj dogodkovnih in tudi najbolj strukturalnih.

Misel diskontinuitete, ki kot bistvene postavlja reze med različnimi družbenimi ali diskurzivnimi *podobami* (figures) poziva (revolucionira) zgodovino, da kot disciplina začne drugače misliti svoje objekte in svoje koncepte. Odpori so naravni; med njimi je precej trdoživ tudi tisti, ki razločuje realnost družbenega, ki je dobra za zgodovinarja, od tistega, kar ni realnost družbenega in izhaja iz diskurza, ideologije ali fikcije. Prav zoper to razločevanje se je zarotil Foucault ali takorekoč zoper zgodovinarje: »Treba je demistificirati globalno instanco realnega kot totalnost, ki jo je treba obnoviti. Ni »realnega«, ki bi ga bilo mogoče doseči tako, da se o vsem ali o nekaterih stvareh govori kot o bolj realnih kot so druge ... Neki tip racionalnosti, neki način mišljenja, program, skupek racionalnih in koordiniranih prizadevanj, določeni in željeni cilji, sredstva za njih doseganje – vse to je svet realnega, čeprav se ne nudi kot »realno« samo, kot »svet v vsej celoti«¹⁷. Foucault govori o »precej mršavi ideji realnega«, ki da je običajna pri zgodovinarjih in opozarja, da ni bistveno razlikovati med stopnjami/ravnemi realnosti (realnega), ampak razumeti, kako je artikulacija praks in vrst diskurzov proizvedla to, kar je legitimno označiti kot »realnost – predmet zgodovine«.

IV.

Od trenutka torej, ko gre za več kot za opis virov samih, so na delu postopki rekonstrukcij, pa tudi raba intencionalnih in implicitnih referentov; drugače rečeno: ni več dovolj asketska proza katalogov, arhivov, analov itd., gre za vnos določenih fiktivnih elementov. V zadnjem stoletju so se zgodovinarji zavedali nujnosti, da nenehno preiskujejo v zgodovini skrite fikcije – ali pa jih eliminirajo enkrat za vselej. Vendar fikcije niso samo neprijetni vdori, ki se jih zgodovina lahko otrese brez vsake škode ali pa ima slabo vest, če jih uporablja. Imajo hevristično vlogo: imaginarne projekcije ali variacije spoznanih realitet zastavljajo nova vprašanja in problematizirajo že dane odgovore. S fikcijo v navezavi na zgodovino in zgodovinopisje se pravzaprav resni avtorji ukvarjajo kot z ne-avtonomnim predmetom, ali kot s proučevalnim predmetom, ki v zgodovinopisje prihaja od zunaj – v novejšem času je takšno mnenje zakrivil in ga utemeljeval Reinhard Koselleck,¹⁸ ko je v teoretsko razpravljanje o histo-

17. M. Foucault, »La poussière et le nuage« v *L'Impossible pison. Recherches sur le système pénitentiaire au XIX siècle*, Paris, Seuil 1980, str. 34-35.

18. R. Koselleck, nav d. (v izvir. *Vergangene Zukunft - Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a/Main 1979).

rični znanosti uvedel dve zahtevi, ki sta sicer stvar literarne hermenevtike. Po njegovem navodilu bi morala moderna historiografija razmišljati o naslednjih dveh točkah: prvič, naša opozicija med *res fictae* in *res factae* je še danes epistemološki izziv za zgodovinarje, ki se ukvarjajo s teorijo in ki se zavedajo, da postavljajo delovne hipoteze; drugič, predvsem je bilo moderno odkritje specifičnega zgodovinskega časa tisto, kar je nekako sililo zgodovinarje k perspektivistični fikciji faktičnosti (*faktische*), če je bil njihov namen restituirati preteklost. Po takšnem mnenju historik ne more še naprej hoditi po poti naivnega historičnega realizma in verjeti, da mora dejanske stvari izvzeti izpod vsakršne fikcije, nakar bo naletel na čisto objektivnost. Prav poskusi, da bi s sredstvi, ki so lastna zgodovini, odkrili njej imanentno dejavnost v proučevanju tistih *entitet*, ki so jih filozofije, ideologije ali družbene vede priznale za realne (včasih zaporedoma, včasih v medsebojni polemiki), so povzročili, da so v zgodovino (pisje) vdrle fikcije ... od Duha do Episteme.

Estetika

Od tu do tja – toda kdaj in če?

O postmodernizmu in podobnih zadevah

Aleš Erjavec

V svoji knjigi *Jezik postmoderne arhitekture*, ki je prvič izšla leta 1977, Charles Jencks predstavi nekatere dileme, ki so lastne ne le postmodernizmu ter njegovim predlagateljem in zagovornikom, marveč tudi samemu konceptu postmodernosti. Jencks prične knjigo s sledečimi besedami: »Definirati naš današnji svet kot postmoderen je približno tako kot definirati ženske kot 'ne-moške'. Ne pove nam ravno veliko, kar bi bilo laskajočega ali predikativnega. Vse kar pove je, da smo zapustili moderni svet, ki je paradokсно obsoben, kot zastarel futurist, na izumrtje. Obstaja pa še jezikovna uganka. Kako je svet lahko postmoderen, magično ohranjen, kot kakšno bitje iz *Alice v čudežni deželi*, onkraj sedanjega časa? Mar bivamo le v preteklosti ali v prihodnosti?

Kakorkoli se zdi nenavadno, mi dejansko živimo v svetu, ki hitro postaja postmoderen. Obstaja 'postmoderno slikarstvo', ki se ga da identificirati in ki je kot tako tudi uradno označeno, ravno tako kot tudi kiparstvo, ples, film, filozofija in književnost. Vsa ta gibanja do neke mere kažejo dvojni aspekt izraza: so hkrati nadaljevanje modernizma in njegovo preseganje. Sprejemajo ireverzibilno naravo modernega sveta in modernizacijo, toda hkrati zanikajo, da nas to loči od predmoderne preteklosti, ta preteklost pa je ravno toliko del sedanjosti kot katerikoli aspekt dvajsetega stoletja.«¹

Charles Jencks je bil tisti, ki je prvi uporabil termin »postmodernizem« (oziroma »postmoderen«) v današnjem najširše sprejetem pomenu in to v svojem članku »Vzpon postmoderne arhitekture« iz leta 1975. Seveda pa ima sam izraz neprimerno daljšo zgodovino. Kot razloži sam Jencks: »Ko sem pričel leta 1975 in 1976 pisati to knjigo (tj. *Jezik postmoderne arhitekture* – op. A.E.), sta bila beseda in koncept postmodernizma pogosteje uporabljana le v književni kritiki. Da bi bila zmeda še večja, je bil, kot sem kasneje spoznal, ta izraz uporabljen v pomenu 'skrajnega modernizma' ter se je nanašal na ekstremistične romane Williama Borroughsa ter na filozofijo nihilizma in antikonvencionalno filozofijo. Čeprav sem poznal te spise, tj. dela Ihaba Hassana in drugih, sem uporabil izraz v povsem nasprotnem pomenu: pomenil mi je konec avantgardnega ekstremizma, delno vrnitev tradicije ter osrednjo vlogo komuniciranja z javnostjo – in arhitektura je javna umetnost.«² Tako je za Jencksa postmodernizem »hkrati nadaljevanje modernizma ter njegovo preseganje«.

1. Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, London (5. izd.) 1987, str. 5.

2. *Ibid*, str. 6.