

UMETNOST MED MALIMI IN VELIKIMI ZGODBAMI

Čas, ki ga živimo, je v isti sapi čas velikega konca, velikega začetka in velikega obrata: konca t. i. velikih zgodb (*grand récits*), začetka veliko obljubljaajoče informacijske ere in radikalnega obrata v (samo)pojmovanju postmoderne subjekta. »Konec« ima za posledico *kohabitacijo* življenjskih različnosti pa tudi izgubo instanc, ki ustoličujejo ideale, imenujejo vire avtoritet in tvorijo dimenzijo kontinuitete in smisla. »Začetek« odpira vrata novim informacijskim realnostim, obenem pa »derealizira« realnost pod našimi nogami. »Obrat« v pojmovanju subjekta prizna in spoštuje človekovo »voljo do moči«, obenem pa razbija sleherno iluzijo o človekovi avtonomiji, suverenosti in samoposedovanju. Na eni strani de(kon)strukcija *smisla*, na drugi *resničnosti* in na tretji *subjekta*. Ob tem se tako rekoč samo od sebe zastavlja vprašanje, kakšno vlogo pri opisanih vektorskih premikih v koordinatnem sistemu postmoderne sveta igra umetnost. Še posebej likovna in literarna, ki sta nekdanj – v nacionalnem in internacionalnem pogledu – poudarjeno tvorili simbolično in »metabolično« infrastrukturo najbolj vitalnih kulturnih transformacij.

umetnost, postmoderna, velika zgodba, derealizacija realnosti, šibka misel, radikalni historizem, kseroksnost stanja kulture, metafikcija

The time we live in is, in the same breath, the time of the great ending, beginning, and turning point, i.e., the ending of the so-called grand stories (*grand récits*), the beginning of the very promising information age, and the radical turning point in the (self-)comprehension of the postmodern subject. The consequence of the ending is the cohabitation of varieties of existence, but also the loss of institutions that enthrone the ideals, name the sources of authority and form the dimension of continuity and meaning. The beginning opens the door to new information realities, while, at the same time, "derealizing" reality under our feet. The turning point in the comprehension of the subject admits and respects the human desire for power, while, at the same time, shattering every illusion of human autonomy, sovereignty, and self-possession. On the one hand there is de(con)struction of the meaning, on the other of reality, on the third of the subject. This raises the question of the role of art in the described vector shifts in the coordinate system of the postmodern world, particularly of visual and literary arts, which in the past – in national and international respect – emphatically constituted the symbolic and "metabolic" infrastructure of the most vital cultural transformations.

art, postmodernism, grand story, derealization of reality, weak thought, radical historicism, "xerox" state of culture, metafiction

1 Koordinate postmodernega časa

1.1 Veliki konec: *La fin de grand récits*

Po prognoziranih koncih marsičesa (umetnosti, Boga, zgodovine ...) je naš čas deklariran kot čas konca »velikih zgodb« [*la fin de grand récits*], tj. kot čas radikalnega nezaupanja v celovite in kompaktne religiozne, filozofske in politične ideologije, ki so v zgodovini svoje prometejske lêmeže vse prerade prekovale v meče in sulice totalitarističnega nasilja. Po Jeanu-Françoisu Lyotardu je bistvo postmoderne v odklanjanju velikih zgodb, zlasti tistih iz časa moderne, ki so izgubile vsakršno kredibilnost. Gre pravzaprav za dve zgodbi, za *hegeljanstvo* z njegovim spekulativnim in *marksizem* z njegovim emancipacijskim teatrom. Velikih zgodb v postmoderni ni več preprosto zato, ker jim nihče več ne verjame. Kaj pa potem še ostane? Veliko »majhnih zgodb«, veliko različnih malih pripovedi, vsaka s svojim pojmovanjem sveta in življenja. Te zgodbe so lahko izvirne ali neizvirne, koherentne ali nekoherentne, resnične ali neresnične ..., saj naj bi to odslej ne bilo več pomembno. Teorija, ki zagovarja prevlado in kohabitacijo enakovrednih »majhnih zgodb«, ni več naklonjena ne preteklosti ne prihodnosti. Njen čas je sedanost – sedanost brez metafizičnih skrbi, sedanost, ki ne pozna nobenih utopij, nobenih sanj, nobenega fideizma in živi zgolj v pisani igri estetskih zadovoljitev in z njimi povezanih slepil (Lyotard 1985).

Z eno besedo: čas, ki ga živimo, je čas *depozicije* velikih historičnih mitov, ki so nam s svojim mesijanstvom in kronično netoleranco doslej pili kri. Človek, bi pričakoval, da bomo poslej srečni. Pa smo?

1.2 Veliki začetek: *Informacijski boom in njegove posledice*

Anticiklon tehnološkega razvoja je na prevoj 20. v 21. stoletje zanesel virtualne svetove, internet, e-mail, visokoločljivo TV, mobilno telefonijo ... So ljudje, ki v luči teh novodobnih iznajdb za fleksibilno in hitro manipuliranje z enormnimi količinami podatkov, vidijo popolnoma nove horizonte, »brave new world«, v katerega pelje svetla »podatkovna avtocesta«.

Žal pa problem, ki ga je v 21. stoletju potrebno rešiti, ni problem hitrega in fleksibilnega *razširjanja* podatkov. Ta problem, piše kulturolog Neil Postman (1999: 124), je že dolgo rešen. Problem, ki se dejansko in čedalje bolj radikalno postavlja, je *problem, kako podatke pretvarjati v informacije, informacije v védenja, védenja v spoznanja, spoznanja v cilje in cilje v zavezujoče odločitve*.

S stališča moje teme posebej pomembna posledica informacijskega razvoja pa je efekt, ki ga Wolfgang Welsch imenuje »derealizacija realnosti«. Gre za pojav, ki izvira iz velikega vpliva sodobnih elektronskih medijev na človekov odnos do sveta. Svet, ki prihaja do nas s posredništvom medijev, je namreč v več ozirih podvržen globoki *preobrazbi*. Predvsem ni neposreden, ampak *posredovan*, ni enkrat in stabilen, ampak *ponovljiv* in *relativen*, še posebej pa to ni svet živih izkušenj, ampak *podoživeti* svet. Za vojaka, ki s pritiskom na tipko računalniške miške izstreljuje

rušilne rakete, je sovražnik nekaj povsem drugega kot za vojaka, ki se bojuje v boju mož na moža. V stvarnem svetu je dogodek nekaj enkratnega, v medijskem zgolj šop »verzij«. Prometna nesreča, ki smo ji priče, nas pretrese, medijsko poročilo o njej nas utegne celo dolgočasiti. Posledica z medijskim posredovanjem izzvanih reakcij je, da postaja naš odnos do realnosti čedalje bolj podoben odnosu do simulirane realnosti (npr. filmske), se pravi čedalje bolj *derealiziran*. Realnost za nas ni nič več tako neposredna, enkratna, zaresna in obvezujoča, kot je bila nekdanj. In to dejstvo še kako vpliva na naše presojanje in delovanje. V negativnem pa tudi v pozitivnem smislu, saj se po nekaki »logiki bumeranga« prav zaradi izkustev z mobilnostjo in manipulativnostjo medijskih svetov danes vse bolj jasno zavedamo tudi vrednosti tistih lastnosti stvarnega sveta, ki jih z medijskimi tehnologijami ni mogoče niti posnemati niti nadomestiti (prim. Welsch 1997: 191–202).

1.3 Veliki obrat: *Preganjajne modernističnega emancipacijskega mačka*

Za razliko od klasične metafizike, v okviru katere je bil človek *del* občega ontološkega reda (kozmosa), postane v moderni njegov *temelj*, subjekt (lat. *sub* = spodaj + *iacere* = ležati), se pravi nekdo, ki »pod vsem leži«, ki želi vse »nositi« in predvsem vse *utemeljiti*. Paradigmatični primer te (samo)utemeljujoče usmeritve je Descartes s svojim *cogitom* (= egom). Možnost samoutemeljitve je v okviru novejškega mišljenja razumljena kot emancipacija subjekta, kot dejanje osvoboditve, ki človeku po eni strani omogoča avtonomijo in suverenost, po drugi pa ga – vsaj v pogledu podeljevanja smisla – istočasno razkriva tudi kot utemeljitelja vsega ostalega (Klun 2002: 1).

Če pomeni postmoderna prelom z modernim mišljenjem, potem je eminentni postmoderni mislec Nietzsche, saj je kakor nihče drug razgalil novoveško misel in celotno metafizično tradicijo v njeni težnji po obvladovanju (v njeni »volji do moči«). Še posebej pa zato, ker se pri tem razgaljanju ni zaustavil, ampak je šel še dlje in pokazal, da je natančno ta *iracionalna* volja do moči (pojmovana kot poslednji temelj človeka in stvarnosti) tudi tista, ki razbija sleherno iluzijo o možnosti človekove samoutemeljitve. S tem pa tudi iluzijo o človekovi avtonomiji, suverenosti, samoposedovanju ipd. Bolj kot smrt Boga je pri Nietzscheju usodna *smrt subjekta*. Nietzschejev človek je *pogojeni človek*, čeprav je nadčlovek. Pogojuje in obvladuje ga volja do moči, ki jo nebrzdano izraža (Klun 2002: 2).

Logično in streznjujočo *depozicijo* subjekta z mesta utemeljujočega principa pa lahko opazujemo tudi pri mnogih drugih sodobnih mislecih. *Freud* jo na primer uvede z vpeljavo pojma podzavesti, ki predstavlja pogojenost zavesti in vednosti, *francoski poststrukturalisti* razgaljajo subjektovo *apriorno* odvisnost od različnih (družbenih, jezikovnih, medijskih, političnih) struktur itn.

Gledano na splošno, kaže postmoderno mišljenje dve osnovni značilnosti: naraščajočo zavest o vnaprejšnji *pogojenosti* subjekta in posledično *nezaupnico racionalnemu spoznanju*, ki v obliki »šibke misli« (Vattimo) radikalizira zavest o človekovih gnostičnih barierah. Postmoderno izkustvo pogojenosti subjektu že

vnaprej odreka možnost, da bi se povzpел onkraj, da bi skočil iz lastne kože in presešel svoje meje. Zato je izkustvo »pasivnosti«. Postmoderna misel gradi na pasivu: človek se v svojem bivanju izkuša kot pogojen, odvisen, dan, podarjen ..., ne da bi mogel to pasivno stanje preseči z aktivnim spoznanjem tiste presežnosti, proti kateri ga to izkustvo odpira.

Skratka: postmoderni človek izkuša, spoznava in priznava svoje meje. Vendar s takim patosom in tako radikalnostjo, da smo, če parafraziram Gilberta K. Chestertona, na najboljši poti, da vzgojimo novi rod, ki bo intelektualno tako ponižen, da ne bo verjel več niti v poštevanko.

2 Umetnost v postmodernih koordinatah

Ob povedanem se tako rekoč samo od sebe zastavlja vprašanje, kako se je na spreminjajočo eksistencialno situacijo odzvala umetnost s svojimi oblikotvornimi potenciali. Še posebej likovna in literarna, ki sta nekđaj – v nacionalnem in internacionalnem pogledu – poudarjeno tvorili »metabolično« in simbolično infrastrukturo prototipnih sprememb v človekovem odnosu do sveta in samega sebe.

2.1 Slepa pega radikalnega historicizma

Postmoderna je torej vrgla čez krov velike zgodbe in globoko praznino v trupu plovila zapolnila z množico majhnih zgodb. Z množico majhnih (*nevergreenskih*) idealov in idealčkov, ki se izpodrivajo na horizontu postmodernega konzumnega vsakdana. Posledice tega so večje, kot bi pričakovali, in usodnejše, kot bi želeli, saj je konstruiranje velikih zgodb, kot ugotavljajo sociologi, glavna potreba in naloga naše *species*. Doslej namreč še ni bila odkrita nobena človeška grupacija, ki bi ne razpolagala z (generalizirano) zgodbo o tem, kako naj se obnaša in živi, in zakaj naj se obnaša in živi ravno tako, ne pa drugače (Postman 1999: 128).

Če se nam čas, ki ga živimo, dozdeva problematičen in zmeden, je to natančno zato, ker živimo neke vrste *interregnum* med ne več inspirativnimi starimi in neobstoječimi novimi zgodbami. In tako bo vse dotlej, dokler ne rešimo problema, ki se v akademskem svetu imenuje *radikalni historicizem*. Poenostavljeno rečeno gre za trditev, da ne obstajajo nikakršne *poslednje resničnosti*, zlasti ne moralne, da ni nobene transcendentalne avtoritete, ki bi lahko dala zadovoljiv odgovor na vprašanje, ali je neko konkretno ravnanje pravilno ali ne. O tem, katero ravnanje je pravilno – tako historicistična argumentacija –, odločajo zakonodajalci, sodišča in cerkve. To pa z drugimi besedami pomeni: *ljudje*, ki stojijo za temi institucijami, ki so se zgodovinsko razvijale in svoje pojmovanje pravilnosti in nepravilnosti sproti spreminjale in prilagajale konkretnim okoliščinam. Zato so različne kulture razvile različne pojme moralne pravilnosti in nikogar ni, ki bi lahko odločal o tem, katera ima bolj prav (Postman 1999: 125).

Če sledimo duhovni zgodovini zahodnoevropske in severnoameriške kulture v zadnjih dveh, treh stoletjih, opazimo, kako ob nasipe njene *zgodbe* pljuskuje čedalje

večji valovi skepse (Muhovič 2002: 134–145). Če je na začetku za zahodno zgodbo stal *Bog*, stoji od razsvetljenstva dalje za njo *Razum*, pravzaprav ne več Razum, ampak le še *razum*, pravzaprav niti razum ne več, ampak *volja*, pravzaprav tudi volja ne, ampak *samovolja*, še samovolja ne, ampak brutalna *moč* ... In spontano se postavi vprašanje: kakšno prihodnost lahko navdihne in zaplodi avtoriteta s tako iracionalno in robustno infrastrukturo? Kakšno smer ji lahko da? Kakšno privlačnost? Kakšno sprejemljivost za vse? Eno je gotovo: če ne najdemo zgodbe s kredibilnejšo potenco, prevzame taktirko gajžla sile in sle. Slepo ulico te alternative pa žal poznamo.

Toda kje in kako najti kredibilno in inspirativno zgodbo, ki bo gradila še na čem drugem kot na živem blatu brutalnosti in moči? Direktnega odgovora ni. Vendar so koristni tudi indirektni, če so le dovolj konkretni. Naj zato za začetek navedem Postmanovo okrajšavo velike zgodbe, v katero so verjeli podpisniki ameriške deklaracije o neodvisnosti:

Vesolje je ustvaril eden in edini dobri Bog, ki je dal človeku razum in inspiracijo, s katerima je (znotraj določenih meja) sposoben razumevati njegovo stvarstvo, pa tudi pravico do svobode, s katero sme pod vprašaj postavljati človeške avtoritete in se v od Boga in narave danih okvirih samostojno razvijati. Smisel človeštva je v tem, da ceni božje stvarstvo in ponižno razpolaga z njegovo spoštovanja vredno prezenco, enako pa tudi v tem, da odkrito in v sočutju z drugimi išče poti k sreči in miru. (Postman 1999: 135.)

Ob tem, pripominja Postman, si je vsekakor mogoče predstavljati, da sta Jefferson in Franklin morda dvomila v vlogo in celo v eksistenco Božje Previdnosti, kljub temu pa sta oba delovala tako, *kot da Bog*, ki daje njunemu pojmovanju in prakticiranju avtoriteto, dejansko obstaja. Zavedala sta se namreč, da naziranje, ki trdi, da so vrednote zgolj zgodovinsko razviti predsodki, ki jih je mogoče poljubno spreminjati, pelje po najkrajši poti v brezup in pasivnost. Z operativnega gledišča je namreč nadvse važno verjeti, da so suženjstvo, tiranija in ideološko nasilje nepravilni iz razlogov, ki transcendirajo človeška *mnenja*. Podpisniki deklaracije so verjeli, da mora v vesolju – na podoben način kot v njem eksistira fizični red – obstajati tudi moralni red, katerega zakonitosti človeštvo od nekdanj išče in odkriva.

Ko prečkamo most v novo tisočletje, se je naravno vprašati, če taki zgodbi še verjamemo. In če ji več ne, ali obstaja kje kakšna druga, ki bi bila bolj vredna našega zaupanja in ki bi bila za nas bolj ... *resnična*. Če nas zanima resničnejša, ni napak pogledati, kakšno zgodbo nam ima v tej zvezi povedati znanost, moderna pozitivistična znanost:

Človek je produkt vzrokov, katerih posledice niso določene v njih samih. Njegov izvor in razvoj, njegova upanja in strahovi, njegove radosti in verovanja so plod naključnih konfiguracij atomov. Noben ogenj, nobeno junaštvo, nobeno še tako intenzivno mišljenje in čutenje človeka ne more obvarovati pred grobom. Vsemu človekovemu stoletnemu delu, vsem njegovim žrtvam, vsej inspiraciji, vsej jarki luči človeškega genija je usojeno, da neizogibno konča v nasilnem umiranju sončnega

sistema, ki bo pod svojimi ruševinami pokopal tempelj vseh človeških pridobitev. (Russel 1961: 45.)

Ali je morda ta zgodba tista, ki ustreza freudovsko odraslemu človeku? Lahko danes verjamemo vanjo? V kakšnem zakotnem zavojju svojih možganov morda lahko, vendar je tako verjetje razvidno verjetje, s katerim se *nič ne začinja* in ki v naša življenja *nič ne prinaša*. Podobno je na primer verjetju filozofa znanosti, ki verjame, da je sklep, da bo jutri sonce vzšlo, logično neutemeljen (prim. § 6.36311 iz Wittgensteinovega *Tractatusa*). V takem verjetju je sicer *resnica*, vendar z njim ni mogoče ničesar začeti in za nič navdušiti. V tem oziru velike zgodbe niso nujno znanstveno resnične. Merilo resničnosti velikih zgodb, pravi Postman, so njihove konsekvence, tj. njihova »sposobnost«, da *zbujajo upanje, ideale, omogočajo osebno identifikacijo, vzpostavljajo temelje za moralno obnašanje in dajejo vsaj začasno sprejemljiva pojasnila za nespoznano in nespoznavno* (Postman 1999: 138–139).

Toda kje naj v času »krize velikih zgodb« iščemo tako zgodbo. Odgovor, pravi Postman (1999: 142), je na dlani: nikjer drugje kot v starih zgodbah. Zgodbe za današnji čas ni treba šele izumiti. Ljudje tega nikoli ne delajo. Že od najzgodnejših časov zavestnega življenja je človek svoja spoznanja o sebi in svetu tkal v simbolične zgodbe in oblike in jih predajal naslednjim generacijam. Te so morale stare zgodbe in oblike vedno le uskladiti z novimi spoznanji. Velike revolucije in razodetja v človeški zgodovini so bile vse *ponovna branja*, novi načini pripovedovanja starih zgodb, ki pa so s to prenovo in osvežitvijo človeku spet odprle nove, neslutene horizonte.

Mi Zahodnjaki smo dediči dveh različnih velikih zgodb: starejše, ki se začinja z besedami *In principio erat Deus*, in mlajše pod zaščitno znamko razuma in znanosti. Starejša je Mojzesova, Jobova, Markova in Pavlova, mlajša Evklidova, Galilejeva, Newtonova in Darwinova. Obe sta veliki in dinamični predstavitvi univerzuma in človeške borbe v njem in z njim. Obe govorita o človeških slabostih, zmotah in mejah. Nujno pa je, pravi Postman, da se ju v vsej ponižnosti naučimo – ali ponovno naučimo – brati kot *zgodbi*, tj. kot *človeško omejeni predstavi* o resničnosti in resnici. In to povezano. Če pa ju bomo še nadalje brali tako, kot da nam posredujeta direktno in definitivno resnico, se bodo vsi upi in vse obljube, ki jih vsebujeta, preprosto sesule v prah. Znanost, ki jo beremo kot univerzalno resnico, ne pa kot človeško *pripoved o tej resnici*, namreč neogibno degenerira v doktrino, psevdoznanost in tehnološko suženjstvo. In religija, ki jo beremo kot univerzalno resnico, ne pa kot človeku namenjeno *pripoved o tej resnici*,¹ zlahka degenerira v ortodoksijo, farizejstvo ali *džihad*. In od obojega bežijo ljudje v obup. Tu kot tam domišljavost definitivnosti uničuje upanje in človeka prikrajšuje za možnost resničnega uvida in resnične prenove (po Postman 1999: 144–146).

¹ »Haec omnia locutus est Iesus in parabolis ad turbas; et sine parabolis non loquebatur eis« (Mt 13, 34).

Alternativa je torej slejkoprej v ponižnem pristanku na človeško omejenost in v neekskluzivni sintezi, ki bi temeljila na iskanju »skupnega imenovalca«. Plodno izhodišče zanjo pa lahko nudi znamenita izjava Nielsa Bohra, ki pravi, da je nasprotje pravilne trditve napačna trditev, da pa je nasprotje ene globoke resnice lahko druga globoka resnica (Bohr 1985: 65). Bohr je z njo nedvomno hotel povedati, da rabimo neko širše zastavljeno interpretacijo človeške preteklosti, človekovih odnosov do Boga in samega sebe, neko širše branje starih zgodb, ki bi dovoljevalo vključitev mnogih resničnosti, in nam s tem pomagalo, da bi lahko živeli in rasli tudi v okolju radikalnih sprememb.

2.2 Logika trubadurskega efekta

Če povzamem: vse, kar nas obdaja, je prej gradivo za svet kot pa svet. Dane so nam barve, vendar ne barve na sliki, ampak barve na paleti. Na nas je, da ugotovimo, kaj želimo z njimi naslikati (in seveda kako). Za to pa potrebujemo »predmet«, »model«, »določeno videnje«. Človek, pravi Chesterton (2001: 102), mora biti zaljubljen v ta svet, da bi ga imel voljo spremeniti. Hkrati pa mora biti zaljubljen tudi v drugi svet (resničen ali namišljen), da bi vedel, v *kaj* naj ta svet spremeni.

Prav s to drugo zaljubljenostjo pa so v postmoderni velike težave. Preprosto zato, ker je mesto »drugega« sveta bodisi prazno bodisi prešibko zasedeno. Če povem v metafori, je problem v tem, da postmoderni trubadur za razliko od srednjeveškega nima nadvse cenjene in skrajno ljubljene *dame*, pravzaprav *Dame* (Ideala), da bi v pesmi zanjo lahko dal vse od sebe in ustvaril veliko poezijo. Ko v odsotnosti *Dame* po sili razmer prepeva damam in damicam, ki ga ne prevzamejo, tudi sam ne more biti povsem prevzet in predan svoji umetnosti. Pesmi se pozna, da manjka adrenalinski vzgon, ki bi prihajal od *Dame*. Trubadur sicer še naprej poje, a je z lastnim petjem nezadovoljen, dokler tudi tega nezadovoljstva ne pogoltneta resignacija in apatija.

Tako stanje ima seveda svoje razloge in svoje posledice.

Razlogi. Ideal, katerega operativna manifestacija je velika zgodba, je oblika reprezentacije človekove *totalnosti* v določenem času in družbi. Bolj celovito in kompleksno ko je ta totalnost dojeta in ovrednotena, bolj bogat in stabilen je »genom« ideala in večji akcijski radij ima na njem osnovana »zgodba«. In narobe: necelovito dojete in nekompleksno ovrednotene totalnosti rezultirajo v šibkih in nestabilnih idealih in v »majhnih« zgodbah z majhnimi transcendirajočimi potenciali. Prav to pa je značilnost postmoderne situacije. Fragmentirana, obsežna, kaotična in neznosno nepredstavljiva narava postmoderne totalnosti človeku, ki pravkar poudarjeno izkuša tudi svojo gnostično omejenost (»šibka misel«), onemogoča artikulacijo celostnega ideala in ene same enotne velike zgodbe, ki bi lahko učinkovito in na dolgi rok kibernetizirala odnos med stvarnostjo in družbeno konstruirano realnostjo. To ne pomeni, da postmoderni človek ne išče in ne

konstruira idealov in zgodb, pomeni le, da so spričo šibke reprezentacije totalnosti ti ideali in zgodbe tudi same kibernetično šibke in nestabilne, kar ima zakonite ...

... *posledice*. Bolj ko se množijo bogovi in se spreminjajo podobe rajev, bolj enako mizeren ostaja svet. Če ni ideala, ki bi dovolj dolgo trajal, da bi se mogel vsaj deloma uresničiti, udarja takt palica hitropoteznega začenjanja in hitropoteznega obupavanja. Slikarji imajo včasih navado, da napravijo veliko hitrih študij svojega modela. Nič hudega, če slikar zavrže dvajset skic, hudo bi pa bilo, če bi dvajsetkrat dvignil oči in videl vsakokrat pozirati drugo osebo. Če sledim tej metafori, lahko rečem, da ni pomembno, kolikokrat se človeštvu ne posreči realizirati njegovega ideala, saj so v tem primeru vsi stari neuspehi koristni. Je pa strašno pomembno, kako *pogosto* menja svoj ideal, saj so v tem primeru vsi stari neuspehi nekoristni. Nastane vprašanje, kako doseči, da bo umetnik vselej nezadovoljen s svojim izdelkom, da pa ne bo imel razloga, da bi postal usodno nezadovoljen s svojo umetnostjo? Kako doseči, da bo portretist vrgel skozi okno portret, ne pa tudi portretiranca (po Chesterton 2001: 104–105).

Bistvo postmoderne je po mojem mnenju v tem, da natančno na ti vprašanji (ki sta v bistvu eno samo) nima operativnega odgovora. Postmoderni človek je podoben slikarju, ki ne utegne biti nezadovoljen s svojim izdelkom preprosto zato, ker je usodno nezadovoljen že z modelom. Šibkemu idealu v fragmentarni in nestabilni zgodbi umetnost nima časa dati prepričljivega »občutka resničnosti«. In zgodba brez prepričljive zaresnosti ne more aktivirati vrhunskih kreativnih potencialov. Ideal, ki ne more zaploditi velike zgodbe in umetniška artikulacija s stotinami Kvazisevernic na radarju. Začarani krog. Kako se postmoderna umetnost znajdeva v njem?

3 Umetnost po koncu velikih zgodb

Če bi umetnostnim dogajanjem v današnji zahodni kulturi iskali »skupni imenovalec«, se po mojem mnenju ne bi mogli izogniti trem razmeroma delikatnim besedam. Besedi *sofizem* (ko gre za oznako duhovnega horizonta), besedi *hibridizacija* (ko gre za oznako /in/formativnih potencialov) in besedi *metapozicija* (ko gre za oznako ekspresivnega akcijskega radija).

3.1 Sofizem

Beseda *sofizem* pri tem cilja na koketni in surogatni značaj sodobnega sveta, tj. na početje, ki ni niti pravo spoznanje (čeprav skuša zbudati videz spoznanja) niti prava politika (čeprav igra na lobistične strune) niti prava umetnost (čeprav se kot taka deklarira), ampak vsakega nekaj: neke vrste potpuri ideologije, znanja, poslovnosti in zabave. Konkretna oblika takega novodobnega sofizma je na primer brisanje meja med t. i. »visoko« in »popularno« kulturo, med umetnostjo in življenjem ..., ki je danes v modi in nosi celo pridih naprednosti. Ima pa bistveno manj nedolžne posledice, kot bi se utegnilo zdeti na prvi pogled. Če nam je namreč danes pretežno distingvirati med resno in zabavno sfero, med umetnostjo in

življenjem, jutri ne bomo več *zmogli* ločevati resnice od laži, pojutrišnjem pa ne dobrega od slabega. Znano je pač, da estetskemu relativizmu z železno logiko in ognjeno hitrostjo sledita spoznavni in etični relativizem. Prav to pa želi post-moderni, potrošniško globalizirani svet preračunljivo doseči. Preprosto zato, ker se lahko šele v okolju vsesplošnega relativizma v polni meri ustoliči nekvalificirani absolutizem negativne elite (po Ošlak 1999: 92).

To pa hkrati pomeni, da spor o visoki in popularni kulturi, o pravi in lahko-miselno razglašeni umetnosti ni majhen obrobni spor, ampak spor, ki zadeva samo bistvo človeškega pojava.

3.2 Hibridizacija

Izraz cilja na raznorodni in hibridni značaj sodobne kulture, tj. na njeno neženirano kombiniranje znanja in zabave, strokovnosti in poslovnosti, kognicije in ekstaze, informacije in dezinformacije, tradicije in sodobnosti, originala in kopije itd. Jean Baudrillard je za opis takega ustvarjalnega miljeja skoval sintagmo »kse-roksno stanje kulture«. Pojem označuje kulturo kopij z razvrednotenim ali celo že odsotnim originalom, ki posebej dobro uspeva v pogojih in okoljih množične kulture in kulturne tranzicije. Temeljni oblikotvorni gibal takega stanja sta *miks* in *hibridizacija*, ki omogočata iz delov že znanih in preizkušenih oblik in oblikotvornih pravil, ki niso več povezana v sistem, ustvariti nove kombinacijske možnosti in kulturi utreti nove ustvarjalne perspektive.

Igranje in celo igrakkanje s takimi fragmentarnimi vidiki oblik in oblikotvornih pravil je pomemben vir ustvarjalne intuicije, saj omogoči, da se iz neurejenih delov že preizkušenih misli in iznajdb pokažejo nove možnosti, ki so med seboj kompatibilne in zato uporabne za oblikovanje novih sistemskih pravil. Poenostavljeno rečeno gre pri tem v praktičnem pogledu za tako rekoč isto stvar, kot jo skuša na področju ontologije tematizirati Derridajev pojem *dekonstrukcija*; torej za destrukcijo, ki naj priskrbi elemente za novo konstruktivnost.

3.3 Metapozicija

Konkretna oblika dekonstruktivnih strategij v besedni umetnosti postmoderne je po mojem mnenju ravno prehod, ki ga opisuje razlika med *fikcijo* in *metafikcijo*. V njem se po eni strani kaže prizadevanje literatov, da bi iz delov že preizkušenih pripovednih invencij iztisnili nove kombinatorične možnosti in s tem nove strategije. Po drugi strani pa se – kot logična spremljava tega prizadevanja – v tem prehodu ravno tako nazorno kaže intenca ustvarjalcev, da bi zavzeli distanco ne le do sveta, ne le do ideala, ki naj mu literarna fikcija išče »obraz«, ampak do fikcijskega početja samega.

Postmoderni umetnik se v odnosu do lastnega dela postavlja na t. i. *metapozicijo*, v metadržo. Deklarirana oblika te pozicije je (ameriška) *metafikcija*, katere tvorci so bili praviloma obenem literarni praktiki in teoretiki. Metafikcija hoče biti simultano praksa in teorija, obenem pa še »pametnejša« od ene in druge. Pri tem zaradi

»logične težavnosti« podjetja neredko zahaja v notranja protislovja in svoje želje praviloma ne dohiti.

Podobno metadržo prakticira tudi likovna ustvarjalnost, ki se zmore čedalje manj ukvarjati s produciranjem oblik, čedalje bolj pa s proučevanjem in preigravanjem svoje vloge v socialnem prometu (*happening, body art, performance*), ki čedalje manj producira in čedalje več (trans)kontekstualizira (*ready-made objekti, instalacije, kulturni in institucionalni parazitizmi*), ki je čedalje manj konstruktivna in čedalje bolj kritična.² Resnično novih oblik skorajda več ne proizvaja, ampak »kritično« obravnava in eksploatira že znane (*retro-princip, instalacije* ipd.). Aktualnim življenjskim načinom in vrednotam – kot nekdanj – ne postavlja nasproti alternativ, ampak na njih parazitira ali jih nemočna ironizira. V svoji nervozni hiperaktivnosti ne zmore polniti niti lastnih, kaj šele družbenih akumulatorjev domišljije in imaginacije. Prav tako čedalje več primerov kaže, da se vse bolj ekstenzivno obnaša tudi do elit: nič več niso njene forme tiste, ki bi od elit terjale, da se do njih opredelijo, ampak se ona sama »kritično« opredeljuje do stališč in potez kuratorsko-kapitalskih elit (lep primer za to je npr. *Manifesta*, ki jo je leta 2000 gostilo naše glavno mesto). Skratka: postmoderna likovna umetnost postaja vedno bolj kritična tj. reaktivna (in zato lažje obvladljiva) in vedno manj konstruktivna (in zato tudi manj suverena) komponenta družbenega življenja. Tako stanje pa glede na to, kar nas uči zgodovina človeških kultur, ni ne nekaj »naravnega« ne nekaj dolgoročnega, čeprav je zakonito in v danih pogojih nekaj nujnega.

4 Za konec

Temeljno vsebino razprave je mogoče skržiti na binom ene konstatacije in ene – na njej osnovane – ekstrapolacije. *Konstatacija* tematizira dejstvo, da postmoderno umetnost v njenem akcijskem radiju zaznamuje globoka preobrazba, ki je v naslednjem: Če so ljudje v času, ko sta bila umetnost in življenje nedvoumno ločena, umetniško fikcijo (zlahka in radi) brali kot arhetip življenja, so danes, ko se meje med obema hemisferama »brišejo«, celó življenje sposobni brati zgolj kot fikcijo. *Ekstrapolacija*, v kateri je povzet in uporabljen spoznavni sukus razprave, pa zadeva tezo, da je opisana inverzija ne le zaščitni znak postmoderne težnje k »prevrednotenju vseh vrednot«, ampak nič več in nič manj kot komprimirana definicija temeljnega eksistencialnega problema postmodernega sveta. Problema, katerega bistvo bi s parafrazo Chestertona (2001: 131) lahko takole opredelil: Če posebej vztrajamo pri *imanenci* Ideala, dospemo do introspekcije, lastne izolacije, kvietizma, družbene in socialne brezbriznosti. Če pa posebej vztrajamo pri *transcendenci* Ideala, dospemo do čudenja, vedoželjnosti, do moralnih in političnih izpostavljanj. Z zatrjevanjem, da je Ideal v človeku, človek vselej ostaja sam v sebi.

² Podr. glej Jožef MUHOVIČ, Je na trgu res že umetnost 2.0?, *Nova revija* 234–235 (2002), 162–169.

Z zatrjevanjem, da je Ideal zunaj človeka, pa človek preseže samega sebe. V umetnosti in v življenju ...

Literatura

- Hans BELTING, 1998: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*. München: Verlag C. H. Beck.
- Niels BOHR, 1985: *Atomphysik und menschliche Erkenntnis*. Wiesbaden: Athenäion.
- Gilbert Keith CHESTERTON, 2001: *Pravovernost*. Celje: Mohorjeva družba.
- Mark CURRIE, 1995: *Metafiction*. London – New York: Longmann.
- Albert EINSTEIN, 1954: *Ideas and Opinions*. New Jersey: Arnel.
- Branko KLUN, 2002: *Izziv postmoderne za krščansko misel*. Logos 1 (<http://www.kud-logos.si/Logos-1-2002/Klun-slov.htm>).
- Jean-François LYOTARD, 1985: *La condition postmoderne*. Paris: Minuit.
- Jožef MUHOVIČ, 1997: *Linguistic, Pictorial, and Metapictorial Competence*. Leonardo 3.
– – 2002: *Umetnost in religija*. Ljubljana: Logos.
- Vinko OŠLAK, 1999: *Postati ob knežjem kamnu*. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva založba.
- Neil POSTMAN, 1999: *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag (orig. izd.: *A Bridge to the Eighteenth Century*. New York: Alfred A. Knopf Inc., 1999).
- Herbert READ, 1961: *The Meaning of Art*. London: A Pelican Book.
- Paul RICOEUR, 1983–1984: *Temps et récits I/II (La configuration dans le récit de fiction)*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bertrand RUSSEL, 1961: *Mysticism and Logic*. New York.
- Albrecht WELLMER, 1993: *Endspiele. Die unversöhnliche Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wolfgang WELSCH, 1997: *Undoing Aesthetics*. London: Sage.