

dio ukupnoga Frangešova sustava, a ti se planovi međusobno dopunjuju.

Držimo da smo na primjeru eseja *Dike ter hvaljenja Mešta Marula* u dovoljnoj mjeri ilustrirali Frangešovu metodološku temeljitost i inventivnost, te da dostaje istaknuti da autor svakoj uvrštenoj temi pristupa s istom nadahnutom ozbiljnošću. On će višespektualno osvijetliti pojavu "manjih", "regionalnih" imena, kao što je Pavlinovićevo (kojemu je stil "*bujan, sočan, sirov, neprerađen često, ali sugestivan i neistrošiv uvijek*") ili Miškinino (kojega su "*pripovijesti zamišljene kao poučni sastavi, a izvedene kao književnost*"). Sintagma *vrijednosni raspon* kojom smo se ranije poslužili zadobiva svoj puniji smisao upravo činjenicom da Frangeš u fokus naše pozornosti dovodi i one karakterističnosti hrvatske književne povijesti koje nam često promiču, zasjenjene imenima i djelima književnika globalnijeg utjecaja. I time je Frangeš dosljedan iskazu iz Napomene: "*Pozornu čitatelju neće promaknuti kako i ogledi koji tvore ovu knjigu, premda im je estetsko vrednovanje osnovni cilj, ne mogu - niti bi to željeli - zanemariti ponekad i dramatičnu težnju hrvatskih pisaca da se dovinu do jedinstvenoga književnog jezika; ne da zataje nego upravo da potvrde svoje dijalektalno, regionalno ishodište. Ova knjiga nastoji posvjedočiti i tu vrijednu istinu, u rasponu od visoke (a ipak 'dijalektalne') umjetnosti Marulićeve, do skromne ali ljudski duboko vrijedne (također 'dijalektalne') seoske muke Miškinine.*"

Na kraju, dakako, očekivati se mogu i upiti. Jer tu su, pored tema impliciranih, ali ne i izravno uključenih u ovu knjigu, problemski izazovi što nam ih autor upućuje. *Suvremenost baštine* bit će poticajem mnogim istraživanjima, onima što zadovoljavaju intelektualnu znatiželju upućena čitaoca kao i onim znanstvenim kojima Frangeš nudi sigurne smjernice. Jer i kada doriče ranije sudove, Frangeš podastire nove probleme. Nedogmatski je to poziv na nova čitanja,

presudbe i interpretacije. Kada bismo dodali još i to da je jedan od činitelja uočene slojevitosti i literarnost autora stila, ne bismo bez sumnje rekli ništa što se već čulo nije (valja ovdje posebno podsjetiti na Pranićev prilog temi naslovljen *Stilematika frangešiana* / 1985), a obvezali bismo se na analizu koju ne bismo mogli smjestiti u granice ovoga prikaza. Pa neka taj izazov ostane otvorenim....

Jadran Zalokar

ORFEJ KAO PARADIGMA JEDNOG RAZUMIJEVANJA POSTMODERNE

(IHAB HASSAN: "Komadanje Orfeja, prema postmodernoj književnosti", Globus, Zagreb 1992)

Postizam kao kategorija mišljenja kojom se nastoji artikulirati jedan aspekt duhovne situacije suvremenog Zapada javlja se kao pojam prvi put u Kojèvea 1939. u njegovim predavanjima o Hegelu, kao oznaka duhovnog loma u tradiciji Zapada. Taj je lom već bio iniciran u epohi prosvjetiteljstva u kojoj je došlo do horisma prirode i civilizacije te je već Rousseau unoseći upitnost u paradigmu apsolutne vjere u napredak razuma i razumnog uređenja svijeta apostrofirao kritiku civilizacije, eo ipso kulture kao otuđenja od prirode ne samo izvan, već u čovjeku, od cjelovitosti, holisma i integriteta čovječnosti. Potom je u aspektu jedne "estetske revolucije" (Hans Robert Jauss) i prijepora između klasicizma koji je slijedio antičku paradigmu, i romantizma koji je inaugurirao moć umjetnikog genijusa, jednu estetiku genija, stvoren u duhovnoj tradiciji Zapada kritički, prevratnički, "pred-modernistički" potencijal u razumijevanju bivstvovanja svijeta i čovjeka. Ono "*modernite*", koje je inkarnirao jedan Baudelaire, i konačno moderna,

koju oko 1913. profetizira Apollinaire, znače već "zrelost" jednog duhovnog razvoja spram nove epohe, nove antropologije, umjetnosti, estetike, bivstvovanja u cjelini, koju se višesmisleno naziva postmodernističkim, kao "dovršenje" i "prevladavanje" moderne.

Sezdesetih se godina u Americi javljaju autori kao Susan Sontag, Leslie Fiedler ili Ihab Hassan, koji ustaju protiv strogog kanona estetike moderne, dakle i podjele umjetnosti na "visoku" i "nisku", što podrazumijeva i takva shvaćanja književnosti. Tražio se novi odnos između "visoke umjetnosti" i formi i modaliteta masovne kulture u aspektu problematike estetizacije svakodnevlja. Ako je moderna, po Charlesu Newmanu, bila odgovor na industrijalizam, onda je postmoderna duhovni izraz informatičkog društva i stoga je i ona "oznaka vremena" (F. Jameson) u kojoj "tradicija" postaje avangardom a svijest se hrani imaginarnim muzejem iz kulture te tradicije.

Modernizam je bio prevratništvo u odnosu na tradiciju Zapada *in toto*, ali akademskim kanoniziranjem moderne i ona postaje "tradicija" koju se integrira u totalitet tradicijskog i oponašanja. "Preostalo je oponašanje mrtvih stilova, govor kroz maske i glasovima stilova iz imaginarnog muzeja" (F. Jameson). Moderna koja je razlikovala visoku i nisku umjetnost evoluirala je u postmoderu koja to briše, koja jest "samokritika moderne" (Andreas Huyssen) ali i više od toga - kritika zapadnjačke kulture kojoj komplementira interes za ne-europske tradicije, što se često previđa u promišljenjima odnosa moderne i postmoderne. Jer ne samo cjelokupna kulturna tradicija Zapada, već fragmentarno i sve druge tradicije ulaze u kontekst postmodernističkih traganja i revivala, sporo i nevjesto.

Gubitak "aure" (W. Benjamin) jest dobitak kroz "slikovnost svijeta" (Günther Anders), stječe se muzealno-panoramska perspektiva što vodi zapravo novom životu, život se kvalitativno estetizira i konkretizira jer to nije samo puki

vremeplov i zatvaranje u prošlost, već i rast novog kozmopolitskog senzibiliteta i za Drugost, različitost. Američka postmoderna kao *in nuce* briše granice između umjetnosti i života na kojoj je kao distanci počivao dosadašnji kritički potencijal autonomne umjetnosti (analize Th. W. Adorna!) ostvaruje stari san romantizma kao i zahtjev za kvalitativnim umjetničkim bivstovanjem (Schiller, Marcuse) bez obzira na forme duhovne barbarizacije koje su isto tako prisutne. Ali o tome se u djelu Ibn Hassana artikulira jedan značajan momenat u problematiziranju duhovne situacije postmodernizma koji treba posebno promisliti.

Uzimajući simbol Orfeja, mitskog pjevača i obnovitelja života, Ihab Hassan pita o problemu praznine i šutnje u modernoj umjetnosti. "Šutnja je jezik svijeta koji dolazi" (Izak Sirski). "Moderni Orfej svira na liri bez struna" (Ihab Hassan). Nihilizam kao temeljna značajka moderne umjetnosti vodi šutnji a smisao avangarde karakterizira komadanje Orfeja koji ne nosi samo ono apolonsko već i dionisko (F. Nietzsche!), tj. iz "raskomadano" se rađa novi život, novo razumijevanje i oblikovanje života. "Negativno djeluje kroz umjetnost, jezik i svijest i oblikuje granično stanje koje nazivamo šutnjom" (str. 21).

Svakako da pojam i metafora šutnje zauzima središnje mjesto u mnogim teorijama suvremene umjetnosti i kulture, ali je bitno istaći doprinos konkretnih analiza autora, koji započinju s De Sadeovom "praznom šutnjom autizma" i preko nadrealizma, Kafke etc. stiže do Geneta i Becketta istražujući linije razmišljanja o modernoj književnosti na jedan zaista osebujan način. De Sade - koji okreće jezik protiv njega samog anticipirajući modernu svijest koja želi vratiti čovjeka onom naturalnom, animalnom pratemelju i koji u orfejskom komadanju stiže k samorazaranju i svog bića i jezika (blizina Erosa i Thanatosa!) kroz moć i samoužitak imaginacije, etablirajući vlast praznine do stanja koje graniči sa šutnjom - središnja je figura njegovih

razmatranja. Tu ima mnogo dodimih točaka s Barthesovim analizama. U nadrealizmu se ta tenencija k praznini i šutnji iskazuje u kreiranju novih i nepoznatih predjela duše, u snazi imaginacije da epoheizira poznati svijet i život i otvara nove duhovne prostore, da nalazi podjednako i prazninu i obilje, čemu Kafka i mnogi egzistencijalisti dodaju i dimenziju upoznavanja svijesti s vlastitim mogućnostima, i straha, tjeskobe, patnje itd. Slijed u kome praznina i šutnja sve više ovladava imaginacijom, sviješću u cjelini, zbiva se kroz "otkrivanje svjetova unutar našeg običnog svijeta" (str. 235) koje determinira postmodernu književnost kao nihilizam jezika tj. njegovo samorazaranje, ali i puninu mira jezika, stvaralačku šutnju koja jest potencijal jednog novog rađanja - i života i jezika, umjetničkog razumijevanja i bivstvovanja. Nasljeđe šutnje jest duhovni prostor novog duhovnog senzibiliteta.

Mnogoglasje postmodernističkih traganja nosi i signum šutnje i praznine. Nije to samo u modernoj glazbi i književnosti, to je signum samog života kulture. Ako to uspoređujemo sa šunjatičkom koncepcijom u indijskoj duhovnoj tradiciji ili ženom, činimo korak naprijed u problematiziranju planetarne dimenzije u koju ulazi i zapadnjačka situacija postmodernizma. *In ultima linea*, budući da vlastita duhovna tradicija i kultura postaju virtuelno nedostatne, *in statu nascenti*, postmodernistička traganja i um-

jetničko bivstvovanje, kroz vlastita iskustva praznine i šutnje jezika, tradiciju šutnje, ulaze u blisko susjedovanje sa sličnim duhovnim iskustvima u drugim tradicijama. Mnogoglasje i revival, praznina i šutnja, ne odnosi se samo na umjetničku tradiciju Zapada (i modernu) već procesualno i na sve druge tradicije i umjetnička iskustva! Moderna je u svom avangardizmu samo dotakla ne-europska iskustva u umjetnosti. Postmoderna svojim konzkvencijama slijedi nužnost prevladavanja europocentrizma i europologizama, dakle i europoartizma i esteticizma. To je nužnost u stanju planetarne ere. Svatko tko iz bilo kog aspekta promišlja fenomenologiju postmodernizma, ne smije to prešućivati. Posmoderna je polagano, otvoreno traganje za svim onim što je stvoreno u duhovnoj povijesti čovječanstva, traganje za "arheom" ali ne samo u smislu muzealnog panoptikuma, tj. nekon *locus imitandi* zapadnjačke svijesti. Susprezanje i šutnja u iskazu, središnje mjesto i značenje praznine - samo upućuju na interregnum zakoračaja iz onog pan-zapadnjačkog u planetarno. To je unutarnja duhovna zakonomjernost. Ali to je i plamsaj nove duhovnosti, novih mogućnosti umjetničkog bivstvovanja koje više nisu određene samo kanonima europeizma, niti samo standardima masovnog, konzumentskog društva. Studija Ihaba Hassana poticajna je u tom smislu više onim implicitnim, nego eksplicitnim.