

NAKON SMRTI POSTMODERNIZMA²

THE DEATH OF POST-MODERNISM AND BEYOND³

Sažetak

U ovome radu profesor engleske književnosti Alan Kirby iznosi i dokazuje svoju tezu kako je postmodernizam stvar prošlosti. Crpeći argumente iz savremenih dešavanja u kulturi i njenih proizvoda, profesor Kirby pokušava potkrijepiti svoju tezu dokazima kako je na prelazu iz 20. na 21. vijek pod pritiskom novih tehnologija i savremenih društvenih sila postmodernizam ustupio svoje mjesto vodećeg svjetonazora, načina razmišljanja i kulturnog obrasca jednoj novoj paradigmi i raspodjeli snage i moći unutar stvaranja i primanja proizvoda kulture.

Ključne riječi: *postmodernizam, britanska postmoderna književnost, pseudomodernizam (postpostmodernizam), nove tehnologije, znanje, realnost, autoritet, metafikcija, Lyotard, primaoci*

Summary

In this paper, professor of English literature Alan Kirby says that post-modernism belongs to and is a matter of the past. Kirby makes a compelling case that post-modernism is dead by drawing his arguments from contemporary situation in culture and its products. He attempts to provide the evidence that under the pressure of new technologies and contemporary social forces, in the dusk of the 20th century and daybreak of a new millennium, post-modernism backed away from its place of the leading worldview, mindset and cultural form, thus giving an opportunity to a new

¹ Alan Kirby je nosilac doktorata Univerziteta u Egziteru iz engleske književnosti. Trenutno živi u Oksfordu.

² Tekst je prevod Mirze Čerkeza rada Alana Kirbyja pod naslovom "The Death of Postmodernism and Beyond", objavljenog 2006. godine u časopisu *Philosophy Now*.

³ This text is a translation into Bosnian by Mirza Čerkez of Alan Kirby's paper under the title "The Death of Postmodernism and Beyond" published in the *Philosophy Now* magazine in 2006.

paradigm and a balance of power to take its place within the way of creating and receiving cultural products.

Keywords: *post-modernism, British post-modern literature, pseudo-modernism (post-post-modernism), new technologies, knowledge, reality, authority, the Grand Narrative, Lyotard, recipients.*

Alan Kirby tvrdi da je postmodernizam mrtav i pokopan. Na njegovo mjesto je došla nova paradigma autoriteta i znanja obrazovana pod pritiskom nove tehnologije i savremenih društvenih sila.

Ispred mene stoji opis modula koji sam daunloudovao sa Odsjeka za engleski jezik i književnost jednog britanskog univerziteta. Opis uključuje detaljnu listu zadataka a i popis štiva za čitanje na izbornom modulu „Postmoderna književnost“ sa detaljnim prikazom sedmičnih zadataka. Ako univerzitet ostane neimenovan, to nije iz razloga što je modul sramotan na bilo koji način, već što predstavlja gro modula (ili njihovih dijelova) koji će se predavati na gotovo svakom odsjeku za engleski jezik i književnost u ovoj zemlji sljedeće akademske godine. Modul polazi od pretpostavke da je postmodernizam živ i na vrhuncu stvaralačkog napon: isti navodi da će upoznati polaznike sa „općim temama 'postmodernizma' i 'postmoderne', ispitujući njihovu vezu sa savremenom književnošću“. Ova tvrdnja može sugerisati da je postmodernizam savremen, ali porećenje otkriva da je on u suštini mrtav i pokopan.

Postmoderna filozofija naglašava neuhvatljivost značenja i znanja. Postmoderna umjetnost to često iskazuje kao zanimanje za predstavljanje i *ironičnu svijest o sebi*. Štaviše, iznesena je i filozofska tvrdnja da je postmodernizam završen. Postoje ljudi sa uvjerenjima da smo veoma kratko vjerovali u postmoderne ideje, ali da više nije tako pa ćemo od ovog trenutka vjerovati u kritički realizam. Slabost ove analize je njena isključiva fokusiranost na akademsku zajednicu, na prakse i pretpostavke filozofa koji će, ili možda neće, ili samo što nisu promijenili bazu svog djelovanja – i da će većina naučnika napokon jednostavno odlučiti da ostaju pri Foucaultu (arhetipnom postmodernisti), umjesto da tragaju za nečim novim. Ipak, jednostavnim pogledom na situaciju van akademske zajednice – na

trenutna kulturna dešavanja i proizvode mas-kulture – moć e se sačiniti mnogo uvjerljiviji slučaj da je postmodernizam mrtav.

Većina dodiplomaca koji odluče pohađati „Postmodernu književnost“ je vjerovatno rođena 1985. ili prije, a gro osnovnih štiva modula je napisan prije njihovog rođnja. Daleko od „savremenosti“, ovi tekstovi su napisani u jednom drugačijem svijetu prije rođnja studenata: *Žena francuskog poručnika*, *Noći u cirkusu*, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, *Sanjaju li androidi električne ovce?* (i *Istrebljivač*), *Bijeli šum*; ček' pa ovo je kultura mamice i tatice. Neki od tekstova (*Babilonska biblioteka*) napisani su i prije rođnja njihovih roditelja. Zamijenite ovaj set sa ostalim ustajalim tvrdokornim predstavnicima postmodernizma: *Voljena*, *Floberov papagaj*, *Močvara*, *Objava broja 49*, *Blijeda vatra*, *Klaonica pet*, *Lanark*, *Neuromancer*, bilo čime što je napisao B. J. Johnson – vrijedi isto pravilo. Sva ova djela su savremena poput *Kongresa*, modni trend poput naramenica, a aktuelna kao telefon u kolima. To su tekstovi koji se hvataju u koštac sa rok-muzikom i televizijom, ne sluteći ni na kraju pameti mogućnosti tehnologije i komunikacijskih medija – mobilnih telefona, elektronske pošte, interneta, kompjutera u svakoj kući dovoljno snažnih da odnesu čovjeka do Mjeseca – što današnji dodiplomci uzimaju zdravo za gotovo.

Relativno gledano, razlog zbog kojeg je osnovna lista materijala za čitanje na modulima britanske postmoderne književnosti tako stara je njeno nepodmlađivanje. Pogledajte samo kulturno tržište: kupite roman objavljen prije godina (tekst je pisan 2006, op. prev.), pogledajte film nastao u XXI vijeku ili poslušajte nedavno objavlvenu muziku ili naprosto provedite sedmicu ispred TV-a, jedva da ćete pronaći i najmanji trag postmodernog. Slično tome moćete posjetiti književne konferencije (što sam učinio prošlog jula) i saslušati do kraja prezentovane radove u kojima se ne spominju ni teorija, ni Derrida, ni Foucault, ni Baudrillard. Osjećaj penzionerstva, nemoći i nebitnosti nekadašnje teorije meću naučnicima takoČer svjedoči o odlasku postmodernizma. Ljudi koji stvaraju materijal, a koji opet gledaju, slušaju i čitaju i akademici i oni koji to nisu, jednostavno su digli ruke od postmodernizma. Povremeni metafiktivni ili samosvjesni tekst će se pojaviti i suočiti sa široko rasprostranjenom ravnodušnošću poput *Lunarnog parka* Breta Eastona Ellisa, meĆutim, većina danas davno zaboravljenih modernističkih romana je napisana pedesetih i šezdesetih

godina XX vijeka. Postmodernizam je jedino raširen u crtićima za djecu, npr. *Shrek* i *Izbavitelji*, kao ustupak roditeljima što moraju pogledati iste sa djecom. To je nivo na koji je postmodernizam spao: marginalni gegovi u pop-kulturi namijenjenoj uzrastu do osam godina.

Šta je to post-postmodernizam?

Uvjerenja sam da ova promjena predstavlja više od jednostavne promjene u modi kulture. Pojmovi kojima se označavaju autoritet, znanje, sopstvenost, zbilja i vrijeme su iznenada i zauvijek promijenjeni. Sad je prisutan jaz između većine predavača i studenata, najslbličniji onome koji se javio kasnih šezdesetih, no ne iz istog razloga. Promjena od modernizma ka postmodernizmu nije proistekla iz neke dubinske reformulacije uslova stvaranja i prijema kulture. Retorički preuveličano, sve što se zbilo je da je ista vrsta ljudi koja je nekad napisala *Uliksa* i *Ka svjetioniku* napisala *Blijedu vatru* i *Krvavu odaju* umjesto njih. Međutim, kasnih devedesetih godina ili početkom novog milenija pojava novih tehnologija je nasilno i zauvijek restrukturirala prirodu autora, čitaoca i teksta te odnosa između njih.

Postmodernizam kao i romantizam ili moderna prije njega je stvarao fetiš od autora (tj. isticao njegovu nadljudsku važnost), čak i onda kada autor odabere da optuži ili ukine samog sebe. Međutim, kultura u kojoj danas živimo pravi fetiš od *primaoca* teksta do te mjere da on postaje ili djelomični ili potpuni autor. Optimisti ovo mogu protumačiti kao demokratizaciju kulture; pesimisti će ukazati na iscrpljujuću banalnost i ispraznost (bar do sada) nastalih proizvoda kulture.

Dopustite mi da objasnim. Postmodernizam je začeo iz savremene kulture kao spektakla pred kojim pojedinac stoji nemoćan, unutar kojeg se problematiziraju pitanja realnog. Zbog toga je on naglašavao važnost kino-zastora i TV-ekrana. Njegov nasljednik, kojeg ću nazvati *pseudomodernizmom*, od postupaka pojedinca stvara neophodne uslove kulturnog proizvoda. Pseudomodernizam uključuje sve TV ili radijske programe ili dijelove istih, sve „tekstove“ čiji sadržaj ili dinamiku određuju, smišljaju ili ređiraju gledaoci/slusaoci uključeni u program (po pitanju ovih zadnjih termina: njihova pasivnost i naglasak na *prijem* su zastarjeli; bilo da se glasa za

kandidata u *Velikom bratu* ili nazove BBC-program o fudbalu, gledalac/slušalac nije samo pasivni primalac).

Prema svojoj definiciji, proizvod pseudomoderne kulture ne može i ne postoji sve dok se osoba fizički ne umiješa u njega. *Velika očekivanja* će materijalno postojati bez obzira da li ih neko čita ili ne. Jednom kad je Dickens završio sa pisanjem i izdavač pustio materijal u svijet, njihova „materijalna tekstualnost“ – odabir riječi – sačinjena je i završena čak i ako njihovo značenje, kako ljudi tumače djelo, uglavnom ostane dostupno svakome. Njihovu materijalnu proizvodnju i sastav su zaključili dostavljači, tj. autor i izdavač, izdavač koji djelo objavljuje u nastavcima, svaki ponaosob, dok je značenje jedino bilo ostavljeno čitaocu domeni. *Veliki brat*, uzevši isti u jednu ruku kao primjer tipičnog pseudomodernog kulturnog teksta, ne bi materijalno postojao ako niko ne bi zvao i glasao za njegove učesnike. Glasanje tako postaje dio materijalne tekstualnosti programa – samim činom telefonskog javljanja u program gledaoci sami pišu isti. U slučaju da gledaocima ne bi bilo omogućeno pisati dijelove *Velikog brata*, onda bi situacija jezivo sličila filmu Andyja Warhola: mladañni ekshibicionisti interno se svaćaju i besciljno razgovaraju u sobama sat za satom. Ovako rećeno, ono što *Velikog brata* čini onim što isti jest gledaoćev je ćin telefoniranja u program.

Pseudomodernizam takoćer obuhvata savremene informativne emisije ćiji se sadržaj sve više sastoji od elektronske pošte ili SMS-poruka poslatih kao komentar na priloge informativnih emisija. Sama terminologija „interaktivnosti“ je u ovoj situaciji podjednako neprimjerena, pošto tu razmjena *ne postoji*: umjesto nje nastupa gledalac ili slušalac – piše dio programa, zatim ga napušta, vraćajući se svojoj ulozi pasivnog primaoca. Pseudomodernizam takoćer uključuje kompjuterske igre koje na sličan naćin smještaju osobu u kontekst gdje oni izmišljaju kulturni kontekst unutar unaprijed zacrtanih ogranićenja. Sadržaj svake pojedinaćne aktivnosti igranja varira u skladu sa igraćem koji je igra.

Internet je pseudomoderni kulturni fenomen *par excellence*. Njegovo sućtinsko djelovanje sastoji se od pojedinćevog klikanja mišem radi kretanja preko stranica na naćin koji je nemoguće duplicirati, smišljajući pri tome stazu kroz kulturne proizvode kakva prije nije postojala, a niti će ikada više. Ovo je daleko veće ukljućenje u

kulturne procese od bilo čega što literatura mođe ponuditi, dajući pri tome neosporan osjećaj (ili privid) individualne kontrole, upravljanja, pokretanja, stvaranja pojedinčevog sudjelovanja u proizvodu kulture. Internetske stranice nisu „nastale“ tako da svako zna ko ih je sačinio ili da mu je do tog stalo. Većina njih traži od pojedinca da ih stavi u pogon, poput Streetmapa ili Route Plannera ili mu poput Wikipedije dopušta da na njih dodaje materijal ili na način medijskih stranica – preko povrata informacija. U svakom slučaju, intrinzična osobina interneta je *da ti sam mođeš postavljati stranice* (primjer: blogovi).

Ako internet i njegovo korištenje daju definiciju i dominiraju pseudomodernizmom, onda je ovo novo doba također svjedok široke modernizacije svojih starijih oblika. Kino u pseudomodernom dobu postaje sve sličnije kompjuterskoj igri. Njegove scene, jednom došle iz „stvarnog“ svijeta – uklopljene, osvijetljene, popraćene zvučnom podlogom i editovane od genijalnih režisera radi upravljanja gledaočevim mislima i emocijama, danas se sve više stvaraju preko kompjutera. A gledaoci to gledaju. Tamo gdje su se nekada specijalni efekti koristili da nemoguće dočaraju kao moguće, CGI-efekti često (nehotice) rade na prikazivanju mogućeg da izgleda vještačkim, kao u velikom dijelu *Gospodara prstenova* ili *Gladijatora*. Bitke u kojima su učestvovala hiljade pojedinaca zaista su se zbile, iako pseudomoderno kino od njih stvara pojavu koja kao da je samo postojala u virtuelnom prostoru. Ne samo da je kino tako predalo kulturno tlo kompjuteru kao proizvođaču scena već i kompjuterskoj igri kao modelu svoje veze sa gledaocem.

Na sličan način televizija pseudomodernog doba favorizuje ne samo *reality* TV (još jedan nezgrapan termin) već i kanale za prodaju te kvizove u kojima gledaoci zovu u program da pogode odgovor na zagonetku u nadi da će osvojiti novac. Ona također favorizuje fenomene poput Ceefaxa i teleteksta. Ali umjesto da očajavamo nad ovom situacijom, mnogo je korisnije potražiti načine da ove nove uslove pretvorimo u cjevovode za nova kulturna dostignuća umjesto očito prisutne ispraznosti. Ovdje je važno shvatiti, pošto se *obrazac* mođe izmijeniti (loza *Velikog brata* mođe se sasušiti), nedvojbenu promjenu termina preko kojih se pojedinci veću sa TV-ekranom i sa onim što emiteri prikazuju. Čista, „spektakularna“ funkcija televizije kao i ostalih umjetnosti je postala marginalna: ono što se danas nalazi u fokusu je aktivno, u urbano stvaranje rada pojedinca nekada nazivanog

primaocem. U svemu tome „gledalac“ se osjeća moćnim i odista je neophodan. Tradicionalno pojmljeni „autor“ je ili potisnut na status onog koji postavlja parametre unutar kojih ostali djeluju ili je jednostavno nebitan, nepoznat, sporedan, dok „tekst“ karakteriše njegova hiperprolaznost i nepostojanost. Njega stvara „gledalac“, ako ne u sadržaju, onda u njegovu nastavku – *Middlemarch* ne možete čitati idući od stranice 118. pa na 401. pa na 501, ali Ceefax možete dobro i s opravdanjem tako čitati.

Pseudomoderni tekst traje izuzetno kratko. Za razliku od, recimo, *Faličnog pansiona*, programe *reality* TV-a nije moguće ponoviti u njihovoj izvornoj formi, pošto se telefonska javljanja ne mogu reprodukovati, te uskraćeni za mogućnost javljanja u program; programi *reality* TV-a postaju jedno drugačije i daleko manje zanimljivo tijelo. Tekst na Ceefaxu umire poslije nekoliko sati. Ako se naučnici pozivaju na podatke preuzete sa weba, oni navode datum pristupanja, pošto stranice nestaju ili se jako brzo radikalno izmijene. SMS-poruke i elektronsku poštu je veoma teško sačuvati u izvornom obliku – štampanje mailova ih istinski pretvara u nešto stabilnije, poput pisma, ali samo po uništenju njihovog ključnog elektronskog stanja. Telefonsko javljanje u radijski program i kompjuterske igre imaju veoma kratak rok trajanja – zastarijevaju izuzetno brzo. Kultura zasnovana na ovim elementima ne može posjedovati pamćenje – zasigurno ne tegobni prethodnički smisao kulturne baštine koja je informisala modernizam i postmodernizam. Prolazan i bez mogućnosti reprodukcije, pseudomodernizam je isto tako lišen pamćenja – to su kulturne aktivnosti koje se odvijaju u sadašnjem trenutku bez ikakvog osjećaja ili smisla, niti za prošlo, niti za buduće.

Kao što sam i nagovijestio, kulturni proizvodi pseudomodernizma su također izuzetno banalni. Sadržaji pseudomodernih filmova jedinstveno naginju ka činovima u kojima se začinje i završava ljudski život. Ovaj djetinjasti primitivizam scenarija stoji u izrazitom kontrastu sa sofisticiranosti tehničkih efekata savremenog kina. Većina SMS-poruka i elektronske pošte (proces njihovog slanja) je bljutava u poređenju sa materijalom koji su ljudi svih nivoa obrazovanja stavljali u pisma. Banalnost i površnost su superdominantni. Do ovog trenutka pseudomoderno doba je jedna kulturna pustinja. Iako možemo odrasti priviknuti na nove pojmove koje možemo prilagoditi smislenom umjetničkom značenju (onda

pejorativna etiketa koju sam prilijepio pseudomodernizmu više ne bi bila odgovarajuća), za sada se suočavamo sa poplavom ljudskih aktivnosti koje ne stvaraju gotovo ništa što bi imalo trajnu ili bar ponavljajuću kulturnu vrijednost – bilo šta što bi ljudska bića mogla ponovo pogledati i cijeliti nakon pedeset ili dvije stotine godina.

Korijeni pseudomodernizma mogu se pratiti natrag kroz vrijeme sve do godina dominacije postmodernizma. Npr. plesna muzika i industrijska pornografija, proizvod sedamdesetih i osamdesetih godina, naginju kratkotrajnosti, bezizražajnosti po pitanju značenja i nenastanku od autorske ruke (mnogo više plesne muzike za razliku od roka ili popa). Oni su takoČer prethodnica aktivnosti njihovog „prijeama“: svrha plesne muzike je da se pleše, pornografije da bude *korištena* na način koji daje pseudomoderni privid učestvovanja, a ne da se čita ili gleda. U muzici je izvršena pseudomoderna zamjena umjetnički dominantnog albuma kao monolitnog teksta daunloudom i miješanjem i slaganjem pojedinačnih pjesama na iPodu koje bira konzument, zasigurno naznačena pravljjenjem kompilacijskih kaset od muzikofila nekoliko generacija prije. Ali prevrat se odigrao u kojem je marginalna dokolica fana postala dominantan i odlučujući način konzumacije muzike, izražavajući kao zastarjelu ideju albuma kao koherentnog umjetničkog djela, tijela koje posjeduje integrisano značenje.

Do odreČenog stepena pseudomodernizam nije niša drugo do promjena motivisana tehnologijom ka kulturnom centru neČeg što je oduvijek postojalo i bilo tu (na sličan način metafikcija je bila prisutna, ali nikad toliko učinjena objektom fetiša kao u postmodernizmu). Televizija je uvijek koristila učešće publike, isto kao nekada pozorište i ostale izvedbene umjetnosti, *ali* samo kao opciju, ne *neophodnost* (prevodioČev kurziv): pseudomoderni programi imaju učešće ugraČeno u sebe. Izuzetno „aktivni“ kulturni oblici od karnevala do pantomime su uvijek bili tu. MeČuim, nijedan od njih nije sadržavao pisane ili materijalne tekstove druge vrste te su isti řivjeli na marginama kulture koja je takvu vrstu tekstova njegovala, dok pseudomoderni tekst sa svim svojim posebnostima stoji kao dominantan, centralni paradigmatički kulturni obrazac današnjice, iako kultura poznaje druge vrste obrazaca na svojim marginama. Ove „ostale“ forme ne bi smjele nositi stigmatu „pasivnih“ ako se usporede sa „aktivnosti“ pseudomodernizma. Čitanje, slušanje i gledanje su uvijek imali svoju

vrstu aktivnosti, no postoji fizička strana djelovanja pseudomodernog stvaraoca teksta te potreba za akcijama pojedinca koje se tiču pisanja teksta kao i za dominacijom koja je izmijenila kulturni odnos snaga (obratite pažnju na način kako su se filmografija i TV, nekadašnji kolosi, poklonili pred njom). Taj odnos snaga sačinjava socio-historijsku i kulturnu hegemoniju XXI vijeka. Štaviše, aktivnost pseudomodernizma posjeduje svoju vlastitu specifičnost: ona je elektronska, tekstualna, ali kratkotrajna.

Klikom u promjene

Pojedinac je u postmodernizmu čitao, gledao i slušao. U pseudomodernizmu pojedinac telefonira, klika, bira, premješta i daunlouduje. Ovdje je prisutan generacijski jaz, grubo razdvajajući ljude na one rođene prije i poslije 1980. Oni rođeni poslije mogu smatrati svoje vršnjake kao slobodne, nezavisne, inventivne, izražajne, dinamične, osposobljene, autonomne, jedinstvene pobunjenike čiji se glas čuo. Postmodernizam i sve što je bilo prije će prilikom poređenja izgledati elitističkim, suhoparnim, udaljenim i tromim monologom koji njih tlači i zatvara. Oni rođeni prije 1980. su u prilici vidjeti ne ljude već savremene tekstove koji su naizmjenično nasilni, pornografskog karaktera, nestvarni, banalni, konformistički, konzumeristički, beznačajni i glupi (pogledajte recimo baljezganje na nekim Wikipedijinim stranicama ili nepostojanje konteksta na Ceefaxu). Njima se čini zlatnim dobom inteligencije, stvaralaštva, pobune i autentičnosti ono što je bilo prije pseudomodernizma. Sam termin „pseudomodernizam“ odatle također podrazumijeva napetost između sofisticiranosti tehnoloških sredstava i bljutavosti ili neukosti sadržaja koje ona prenose – kulturni trenutak sašet blesavošću korisnika mobilnog telefona: „Vozim se busom“.

Dok postmodernizam dovodi „realnost“ u pitanje, pseudomodernizam implicitno definiše stvarno kao sebstvo, vršeći u sadašnjem trenutku „interakciju“ sa svojim tekstovima. Pseudomodernizam tako sugerise da bilo šta čini ili stvara ono što je realnost te pseudomoderni tekst može obilovati naizgled realnim u jednostavnom obliku: dokumentarne saponice snimane kamerom nošenom u ruci (koje prikazivanjem pojedinaca svjesnih da su cijenjeni stvaraju kod gledalaca osjećaj učešća), *Ured* i *Projekat: vještica iz*

Blaira, interaktivna pornografija i *reality* TV ili esejistička filmografija Michaela Moora ili Morgana Spurlocka.

Zajedno sa ovim pogledom na stvarnost jasno je da se intelektualni poredak promijenio. Dok su proizvodi postmoderne kulture imali povjeren, isti historijski status kao modernizam ili romantizam, njegove intelektualne tendencije (feminizam, postkolonijalizam) su se našle izolovane u novom filozofskom okruženju. Akademija, moć da naročito britanska, danas je preplavljena pretpostavkama i praksama tržišne ekonomije koja se akademcima čini nemogućim zadatkom za prenijeti svojim studentima koji žive u postmodernom svijetu u kojem se čuju glasovi mnoštva ideologija i svjetonazora. Dok svaki njihov korak prate tržišni ekonomisti, akademici nisu u stanju propovijedati raznovrsnosti kada određuju do koje će granice ići sa praktikovanjem fanatičnog konzumerizma. Svijet se intelektualno suzio, a ne proširio u proteklih deset godina. Tamo gdje je Lyotard vidio sumrak metanaracije, pseudomodernizam vidi ideologiju globalizovane tržišne ekonomije uzdignute na nivo nadmoćnog regulatora svih društvenih aktivnosti – monopolističkog, sveproždirućeg, sverazjašnjavajućeg, svestrukturirajućeg, što svaki akademik mora s negodovanjem prepoznati. Naravno da je pseudomodernizam konformistički i konzumerski nastrojena materija koja se kreće svijetom kao da je kupljena ili prodana.

Drugo, dok je postmodernizam favorizovao ironično, poznavajuće i razigrano sa svojim aluzijama na znanje, historiju i ambivalentnost, tipična intelektualna stanja pseudomodernizma su glupavost, fanatizam i tjeskoba: Bush, Blair, Bin Laden, Le Penn i njima slični na jednoj strani, dok su na drugoj brojnije mase sa daleko manjom moći na raspolaganju. Pseudomodernizam pripada svijetu kojeg proći imaju susreti između religijski fanatičnog dijela Sjedinjenih Država, većinski sekularnog ali definitivno hiperreligioznog Izraela i fanatične podgrupe muslimana raštrkane širom planete; pseudomodernizam nije rođen 11. 09. 2001, već je na taj datum postmodernizam pokopan u njegovim ruševinama. Unutar ovog konteksta pseudomodernizam povezuje fantastično sofisticiranu tehnologiju i potragu za srednjovjekovnim divljaštvom – poput aploudovanja videa na internetu na kojem je prikazano odsijecanje glava ili korištenje mobitela za snimanje zatvorskih mučenja. Iz ovoga slijedi da je sudbina svih strahovati da se ne nađu u unakrsnoj vatri.

MeĀutin, ova fatalistiĀka tjeskoba prevazilazi geopolitiku, ona zalazi u svaki aspekt savremenog Źivota, od opĀeg straha od društvenog kolapsa i gubitka identiteta do duboke uznemirenosti u vezi sa zdravljem i ishranom, anksioznosti u vezi sa destrukcijom koju izaziva promjena klime, do posljedica jedne nove liĀne nepoĀudnosti i nemoĀi koja se prepušta TV-programima o temi kako poĀistiti kuĀu, odgojiti djecu ili ostati solventan. Ova tehnološka izgubljenost je u potpunosti savremena: pseudomodernist konstantno komunicira s drugim krajem planete, a ipak mu se mora reĀi da jede povrĀe kako bi bio zdrav, Źto je opĀepoznata Āinjenica joŹ od bronzanog doba. On ima moguĀnost da promijeni i usmjeri tok programa na drŹ avnoj televiziji, ali ne zna sebi zgotoviti neŹto za jelo – karakteristiĀno stapanje djetinjastog i naprednog, moĀnog i bespomoĀnog. Ovi ljudi nisu sposobni za „nevjerovanje u metanaraciju“ iz razliĀitih razloga, za koje je Lyotard tvrdio da predstavlja oĀiti primjer postmodernista.

Ovaj pseudomoderni svijet, koji je tako zastraŹujuĀi i naizgled nemoguĀe kontrolisati, neizbjegno potpiruje Źelju za vraĀanjem djeĀijem zabavljanju sa igraĀkama, takoĀer karakteristiĀnu za pseudomoderni svijet kulture. Ovdje je *stanje* transa tipiĀno emotivno stanje, radikalno zamjenjujuĀi hipersvjesnost ironije, stanje u kojem pojedinca guta njegova aktivnost. Umjesto neuroze modernizma i narcizma postmoderne pseudomodernizam *oduzima svijet* stvaranjem besteŹinske nedoĀije tihog autizma. Pojedinac klika, udara dirke, „ukljuĀen je“, progutan, on je kljuĀan. On je tekst, niko drugi ne postoji, nema „stvaraoca“, niĀeg drugog, nema drugog vremena ili mjesta. On je slobodan: on je tekst – zamijenjen je.

S engleskog preveo Mirza Āerkez