

Narativnost v zgodovini: poststrukturalizem in po njem

Hans Kellner

I. Poststrukturalizem, zgodovina, naracija

V novejših zgodovinarskih razpravah o naraciji je pogosto najti namige, da gre pri tem vprašanju za enostavno odločitev: ali naj zgodovinar pripoveduje zgodbo (se pravi pripoveduje o svojem predmetu kronološko, s pomočjo vzroka in učinka) ali ne? Če se odloči, da ne bo pripovedoval zgodbe, je »modernejši«, saj upošteva družbene in ekonomske vede, ko predstavlja sinhroni, in če je mogoče, kvantitativni model preteklega dogajanja. Nove historične metode in pred kratkim odkrite vrste virov se pogosto ukvarjajo s splošnim in množičnim in ne s posebnim in individualnim. Ta »nova« zgodovina, ki je cvetela v šestdesetih in sedemdesetih letih in je bila oblikovana po podobi računalnikov in ob pomanjkanju »dogodkov«, je ustvarila podlago za nenarativno zgodovino, ki je izzvala tradicionalno jedro historičnega védenja. Celo obrat nekaterih prominentnih nenarativnih zgodovinarjev k pripovedovanju zgodb je služil le za poudarjanje razlik; njihove zgodbe o osebnem življenju v heretičnih srednjeveških vaseh ali o zakonskih možeh, ki so se vračali domov z negotovimi identitetami, so bile bistveno *drugačne* od njihovih zgodnejših del. Zdele so se kot razkošje, ki so si ga zgodovinarji lahko privoščili po mučenju z ekonomsko, socialno, klimatološko, družinsko ali demografsko zgodovino. V resnici so bile te zgodbe pogosto stranski produkti njihovega raziskovanja.

V istem času (v grobem lahko govorimo o dvajsetih letih, med 1965 in 1985) je nastalo drugo miselno gibanje, ki je gledalo na oblike védenja iz popolnoma druge perspektive. Medtem ko so zgodovinarji samozavestno obdelovali vedno večje količine informacij, delali vedno širše primerjave in globalnejše sklepe ter na splošno razširjali področje zgodovine nasproti »totalni zgodovini«, si je protigibanje, kot je bilo na primer Penelopa, zadalo cilj razplesti preplet tekstov in postaviti pod vprašaj, kjerkoli bi bilo to mogoče, pomen in taktike ter pogoje, ki so narekovali ta pomen v pisnih besedilih vseh vrst. Zgodovina je bila za nekatere izmed njih poseben cilj; odvisna naj bi bila od zatiralskega »humanističnega« vzdušja, ki mu ni bilo mogoče ubežati, obenem pa je sama krepila takšno vzdušje.

Obe gibanji sta na začetku našli svoj teoretski navdih v Franciji in pomembno praktično podporo v obsežnem in diferenciranem ameriškem akademskem svetu. *Annales*, povojna »šola« zgodovinarjev, so do danes preživeli tri generacije, vsaka je imela svoj slog in interese. Gibanja, nekoč označena kot »strukturalistična«, so se prav tako spreminjala in razvila do te mere, da v Združenih državah konvencionalno uporabljajo pojem »poststrukturalistično« vsaj za označevanje idiosinkratskih in težavnih mislecev, ki so se zoperstavili primatu in gotovosti pomena, zgodovine, naracije in ideje »človeka«, ki je konstruiran v teh praksah.

Proučevanje del »tistih, ki razvozlavajo«, nasprotnikov ekstenzivnih in totalizirajočih oblik branja, ki jih je informacijska tehnologija molče vzpostavila kot sodobne oblike védenja, daje slutiti, da je razprava o narativni zgodovini bolj zapletena, kot bi lahko sklepali na podlagi novejših razprav zgodovinarjev. Predstaviti nameravam poststrukturalistično misel o naraciji in njenem zapletenem odnosu do zgodovine ter orisati delo treh piscev o historični narativnosti. Iskal bom skupne niti, ki bi lahko služile kot vodilo pri proučevanju historičnega pisanja, ki si ne želi razvodeneti zgodovine v golo tekstualnost, kjer bo imela malo ali nič lastne identitete, niti sprejeti tradicionalne reprezentacionalnosti historičnega pisanja v smislu »povedati zgodbo naravnost, brez olepševanja«.

Kljub tveganju, da si bom nakopal ugovor, da »argument s pomočjo izbranega primera filozofsko ni prepričevalen in da predstavlja retorično sredstvo in ne znanstvenega dokaza,¹ bom orisal podobo poststrukturalistične misli o naraciji in zgodovini tako, da se bom bežno lotil nekaj citatov prominentnih osebnosti te misli. Mogoče je, da te osebnosti zanikajo pojem poststrukturalističen, ki je razširjen predvsem v Združenih državah. Celo tu obravnavana majhna skupina piscev se ob številnih vprašanjih prej razhaja kot strinja. Čisto poststrukturalistično branje lahko celo odkrije pomembne načine, s pomočjo katerih se vsak odlomek razlikuje od samega sebe tako, da ponuja igro medsebojno tekmujočih glasov, potlačnih z branji, ki poudarjajo svoj pomen in svoje bistvo. Glede na to lahko le dodam, da je pregled poststrukturalistične misli projekt, ki se ne ujema z bistvom poststrukturalizma. Vse, kar bo sledilo, je zato treba razumeti kot izhodišče in ne kot dokončno sklepanje.

(182) *Žel je sadove svojega genija, ko je prejel kiparsko nagrado.** DEL. »Kariera«: 4: prejeti nagrado.

(183) *ki jo je ustanovil Marquis de Marigny, brat gospe de Pompadour, ki je toliko storil za umetnost.**REF. Zgodovina (gospa de Pompadour).

¹ To je opazka Lawrence Stona v članku »The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History«, *Past and Present*, št. 85, 1979, o katerem razpravljamo v nadaljevanju.

(184) *Diderot je označil kip Bouchardonovega učenca kot mojstrovino.* *DEL. »Kariera«: 5. biti pohvaljen od velikega kritika. *REF. Literarna zgodovina (Diderot kot umetnostni kritik).

Roland Barthes, *S/Z*, prevod v angl. R. Miller, New York 1974, str. 101.

Barthes se je v tolikšnem delu svojega dela ukvarjal z zgodovino in historičnimi teksti, da se zdi nesmiselno lotiti se celote tega s citatom iz *S/Z*, Barthesovim edinstvenim in pikolovskim dekodiranjem Balzacove zgodbe. Sam citat zahteva dekodiranje: parentetična števila zadevajo oštevilčene segmente (v kurzivi), v katere je Barthes razdelil Balzacovo besedilo; okrajšave, označene z zvezdico (na primer »REF«, »DEL« in tako dalje), označujejo pet kodov, ki jih je Barthes našel v povesti, ko je iskal možnosti, ki omogočajo ustvarjanje pomena v tem besedilu. V *S/Z*, kot lahko vidimo, »Zgodovina« deluje znotraj enega koda, Referenčnega, med petimi, ki predstavljajo to inačico narativne poetike. Zisto, zaradi česar je ta instanca pomembna pri razumevanju poststrukturalističnih raziskav zgodovine in pripovedi, je dejstvo, da je označila spremembo v Barthesovem pristupu k pripovedi.

Barthes je v svojem delu iz šestdesetih let, na katerega je močno vplival formalizem zgodnjega strukturalizma (k artikulaciji katerega je veliko pripomogel), predstavil naracijo kot »internacionalno, transhistorično, transkulturno; enostavno obstaja kot življenje samo«. ² Model, ki ga je uporabljal za opis naracije, je bil seveda jezikovni; to pomeni, da je zanj mimesis ali realistična reprezentacija stvar kodov, ki so v veliki večini konvencionalni. V približno istem času, sredi šestdesetih let, je napisal dva povezana eseja, »Historični diskurz« in »Realistični učinek«, ki sta s strukturalističnimi pojmi govorila o tem, kako je mogoče v zgodovinskih in fikcijskih realističnih tekstih doseči iluzijo realnosti. Seveda sta naracija in narativna kompetenca bralcev bistveni za referencialno in racionalno iluzijo. »V polno konstituiranem 'lebdečem' diskurzu dejstva neizogibno delujejo bodisi kot kazalci ali kot povezovalci v kazalniški sekvenci; celo anarhična prezentacija dejstev bo vzpostavljala vsaj pomen 'anarhije' in ponujala posebno filozofijo zgodovine v negativnem smislu.« ³ Ta lebdeči narativni diskurz nosi s seboj svoje lastno sporočilo, neodvisno od predmeta obravnave: jedro tega sporočila zadeva smiselno povezanost dejstev v diskurzu. Celo brezpomenskost ali anarhija sta skozi tak pogled smiselna. Naraciji se ni mogoče upreti.

² Roland Barthes, »Introduction to the Structural Analysis of Narrative (1966)«, v *Image – Music – Text*, am. izdaja New York 1977, str. 79.

³ R. Barthes, »Historični diskurz«, v *Introduction to Structuralism*, ur. M. Lane, New York 1970, str. 153.

Če se vrnemo h gornjemu citatu iz S/Z, vidimo, da tam zgodovina služi le kot eden od referenčnih sistemov, ki vzpostavljajo »učinek realnosti« v naraciji, prav tako kot naracija na drugačen način omogoča historični diskurz. Obe, zgodovina in naracija, imata za Barthesa mitsko razsežnost v smislu, kot ga je razvil v svojem delu v petdesetih letih. Bistvo tega mita je spreobračanje zgodovine v naravo, bistvo mitov današnjega časa pa je proces publikovanja realnosti sveta v podobe tega sveta, kot ga izvajajo dominantne kulturne sile.⁴ Mit je meta-jezik, alegorija, ker daje strukturo razkoraku med njegovim površjem in vsebino. Zgodovina je mitologizirana zaradi hlapčevanja »nepremagljivi« narativnosti.⁵

Kaj lahko najprej pomeni veda o pisavi, če privzamemo... da je sama historičnost vezana na možnost pisave: na možnost pisave nasploh, onstran tistih njenih posebnih oblik, v imenu katerih smo dolgo govorili o ljudstvih brez pisave in brez zgodovine. Preden pisava postane objekt zgodovine – neke zgodovinske vede – odpira polje zgodovine – zgodovinskega dogajanja. Tako prva zgodovina (Historie, bi rekli v nemščini) predpostavlja drugo (Geschichte).

Veda o pisavi bi morala torej iskati svoj objekt pri koreninah znanstvenosti. Zgodovina pisave bi se morala vrniti k izvoru zgodovinskosti. Znanost o možnosti znanosti? Znanost o znanosti, ki ne bi imela več oblike logike, temveč

⁴ R. Barthes, *Mythologies*, Paris 1957, str. 215, 229. Toda ti politični spisi petdesetih let (ki so dokazovali, da tudi leвица dela mite, toda »nebistvene«), za katere naj bi se zdelo, da najavljajo življenjsko pot historične demistifikacije, so pravzaprav pripeljali do velike Barthesove bitke z establishmentom francoske literarne zgodovine zaradi njegove knjige O Racinu. Na začetku zadnjega poglavja te knjige je citiral »naivno in ganljivo« oddajo na francoskem radiju, ki je želela sporočiti svojim poslušalcem, da sta umetnost in zgodovina medsebojno povezani, tako da je napovedala glasbeni izbor takole: »1789: Sklic generalne skupščine, odpoklic poslanca Neckerja, koncert za godala št. 4 v c minorju B. Gallupija.«

V svojem delu *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971, je Barthes odgovarjal kronološki zgodovini z obravnavo treh osebnosti z različnih področij delovanja in iz različnih stoletij tako, da ga je oblikoval ne glede na kronologijo (šel je tako daleč, da je svojo razpravo o Sadu razdelil v dva dela, ki ju je ločevala obravnava Loyole in Fourierja, in s tem v svojem besedilu ponovil »manjso za rezanje«, ki jo je opisoval v svojih razpravah). Zadnji del, v angleškem prevodu dolg dvanajst strani, se imenuje »Življenja« in predstavlja vrsto nepovezanih trditev (»biografemov«) o Sadu in Fourierju (ne pa tudi Loyoli). Ti delčki so ne le nepovezani, ampak jim očitno manjka vsaka konsistentnost narativnega glasu: nekateri so gole ugotovitve dejstev (»4. Fourier je sovražil stara mesta: Rouen.«); nekateri očitno posnemajo bebavost Faluberjevih »splošno sprejetih idej«. (»2. Fourier je bil sodobnik dveh največjih dogodkov moderne zgodovine: revolucije in cesarstva. Toda v delih tega socialnega filozofa ni sledi teh dveh kataklizem.«); nekateri govorijo o zgodovinah, ki bi bile lahko oblikovane na podlagi takih delčkov (»7. Intertekst: Claude de Saint-Martin, Senancour, Restif de la Bretonne, Diderot, Rousseau, Kepler, Newton.«); zadnja trditev, s katero se končuje knjiga, pravi »12. Fourier je bral Sada.« Dejstvo, ki za Barthesa nima večje pomembnosti kot to, da Loyola ni bral Sada.

⁵ R. Barthes, *Mythologies*, str. 200, in Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes: un regard politique sur le signe*, Paris 1973, str. 39-44.

gramatike? Zgodovina o možnosti zgodovine, ki bi ne bila več arheologija, filozofija zgodovine ali zgodovina filozofije?

Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Pariz 1976, str. 42-43.

Značilno prozo Jacquesa Derridaja – s personificiranimi samostalniki, inkvizitorskimi imenovalniki (»znanost o možnosti znanosti?«), semantičnimi ugankami (»znanost o znanosti«), pasivom (»če je privzeto«), impliciranimi trditvami (»ki ne bi imela več oblike«), mešanjem konkretnosti in abstrakcij (»korenine znanstvenosti«), dvoumnih odnosov (»v imenu katerih«) in tako naprej – je lažje identificirati ali celo opisovati kot prozoreti vanjo. Ne to, ker Derrida ne bi dobro pisal – njegova proza je očitno neločljiv del njegove misli in nič lažja kot Miltonova – temveč zato, ker prav tako kot Lacan in drugi sodobni pisci vlaga v svoje delo veliko truda, da bi prestavil strogost svoje misli. Derridajev projekt je znanost o znanostih, je odkrivanje korenin pisave nasploh, ki je po Derridaju nepriznan in potlačen dvojnik privilegeranega glasu osrediščene in določljivega pomena, ki je vladal »zgodovini metafizike«.

Tisti, ki so zvesti temu projektu, menijo, da je celo branje racionalnega, zdravorazumskega historičnega pisanja polno nevarnosti in pasti.⁶ Nasprotujoči si glasove, ki so jih odkrili dekonstruktivni bralci, nastajajo zato, ker je zanje pisava konstituirano s pomočjo sistema negativnih »sledi«, ki zaznamujejo odsotnost; negativna hermenevtika derridajevske analize doseže razpršeno, celo kaotično polje označevalcev, postavljeno nasproti lačni koherentnosti, usmerjeni k smiselnosti, ki ga je »logocetrično« branje tradicije vedno iskalo (in vedno tudi našlo, celo v nesmislu in napaki).

Očitno je, da se ta tradicija vzdržuje kot diskurz moralnosti in diskurz moči s pomočjo podobe o sami sebi, svoji zgodovini. »Izvor historičnosti«, o katerem smo govorili zgoraj, ne oziroma ni le izvor pisanja zgodovine, kot ga umeščajo zgodovine historiografije; je izvor možnosti historičnosti, možnosti biti v zgodovini, kar je najpomembnejši del oblikovanja »človečnosti«, kot jo predstavlja naša kultura. Derridaja tako ponavadi razumejo kot enega od radikalno antihistoričnih naslednikov kritikov strukturalnega lingvистa Ferdinanda de Saussurja.

Derrida je spodkopal temeljne koncepte, ki omogočajo oziroma določajo zgodovino, in jih razpršil s pomočjo diskurza, ki priznava, da mora te koncepte

⁶ Med mnogimi primeri poststrukturalističnega branja historičnega diskurza je delo Linde Orr, *Jules Michelet: Nature, History, Language*, Ithaca 1977; »Tocqueville et l'histoire incompréhensible«, *Poétique* št. 49, 1982, str. 51-71; »L'Autorité 'populaire' de l'historiographie romantique«, *Romanic Review*, št. 73, 1982, str. 436-472. Glej tudi LaCaprovo branje Allana Janika in Stephena Toulmina, *Wittgenstein's Vienna* v LaCaprovem delu *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Ithaca 1983, in branje *The Cheese and the Worms* Carla Ginzburga v LaCaprovi *History and Criticism*, Ithaca 1985.

uporabljeni ob vsaki priložnosti (odtod pomembnost Derridajevega sloga, ki s tako imenovanim »žaganjem veje, na kateri sedi« opozarja na neizogibno implikacijo diskurza v jeziku). Ta proces branja, dobro opisan kot »pazljivo brskanje za tekmujočimi silnicami označevanja znotraj samega teksta«, si prizadeva, da noben pomemben koncept ne bi ostal nepreiskan, in ob tem so mu dobrodošli paradoksi, problemi in zapleti, ki jih manj rigorozna branja rutinsko spregledajo.⁷ Materialne predpostavke totalitete, identitete, skladnosti samega s seboj in tako naprej, popuščajo pred to analizo; vse logocentrične humanistične vede zahodne metafizike postanejo predmet natanačnega preiskovanja – morda zgodovina še najbolj od vseh.⁸ Past je lahko predvsem vzrok, ki ga, če svet pojmuje kot tekst, lahko razumemo le kot produkt narativnih struktur in ga je potrebno vedno znova postavljati pod vprašaj.⁹

Problem fikcije se mi zdi zelo pomemben; zavedam se, da nikoli nisem pisal ničesar drugega kot fikcije. S tem ne mislim, da resnica potemtakem ni prisotna. Zdi se mi, da fikcija lahko deluje v resnici, da fikcijski diskurz sproži učinek resnice in da doseže, da resnični diskurz generira ali »izdela« nekaj, kar sploh ne obstaja, to je, da si ga »izmisli«.

Nekdo »si izmišlja« zgodovino na osnovi politične realnosti in jo naredi resnično, drugi »si izmišlja« politiko, ki še ne obstaja, na podlagi zgodovinske resnice.

Michel Foucault, »Zgodovina seksualnosti« (intervju), v *Power/Knowledge: izbrani intervjuji in drugi spisi, 1972-1977*, ur. C. Gordon, angl. prevod C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham in K. Soper, New York, 1980, str. 193.

⁷ Barbara Johnson, *The Critical Difference*, Baltimore in London 1980, str. 5.

⁸ Zanimiv pregled tega lahko najdemo v »Text and History: Epilogue, 1984«, eseju, ki je dodan k razširjeni izdaji *Structure and Society in Literary History* Roberta Weimanna. Weimann se spopada s trditvijo Michaela Ryana v *Marxism and Deconstruction*, da »imamo pri Derridaju opravka z radikalnim konceptom zgodovine« (R. Weimann, *Structure and Society in Literary History*, Baltimore in London 1984, str. 277, navajajoč M. Ryana iz *Marxism and Deconstruction*, Baltimore in London 1982, str. 57). Vseeno dopušča, da derridarjevska filozofija ponuja »določeno vrsto tekstualne analize, ki je lahko po analogiji koristna pri razkrivanju kakršnih koli monističnih, mehanicističnih ali idealističnih pristopov h zgodovinskim podatkom, dogodkom in potezam« (str. 278). To lahko razumemo v tem smislu, da je dekonstrukcija primerna za vse razen za dialektični materializem.

⁹ Primerje trditev, ki jih analizira Derrida, je lahko najti; trditve se zdijo popolnoma »naravne«. V recenziji knjige Lynn Hunt *Politics, Culture and Class in the French Revolution* piše Darnton Robert: »Razcepljena z nezdružljivimi argumenti vleče knjiga bralca v različne smeri – proti sociologiji na eni strani in hermenevtiki na drugi« (*New York Review of Books*, 31. januar 1985, str. 23). Da morajo biti argumenti združljivi, da morajo biti bralci pritegnjeni le v eno smer, da je avtor zadolžen za to, kakšna bo bralčeva izvršitev branja in da bi morali biti sociologija in hermenevtika (ali katerakoli druge sile v tekstu) nekako »združeni« na koncu odgovornega dela, so epistemološke in (predvsem) estetske predpostavke, vgrajene v diskurze, ki jih analizira Derrida.

Pomembnost Michela Foucaulta za historično teorijo komajda zasluži utemeljevanje; ravno njegovo »revolucioniranje zgodovine« je spodbudilo željo mnogih, da bi ga »pozabili«. ¹⁰ Čeprav njegovo zgodnje delo, posebej *Zgodovina norosti in Besede in reči*, poudarja visoko racionalizirano podobo moderne zgodovine Zahoda, implicitno temelječo na zaporednosti urejevalnih principov, ki jih najdemo v retoričnih tropih, njegovo delo iz sedemdesetih let (ki ga reflektira v prej omenjeni teoriji historičnih »fikcij«) razširja njegov doseg tako, da postavlja pod vprašaj ravno te predpostavke kot konstrukte za dosego cilja. ¹¹

Kadar Foucault trdi, da nas naši razsvetljevalski, demistificirajoči osvoboditelji pravzaprav tlačijo s svojo znanstveno avtoriteto, temelječo na vprašalnikih, eksperimentih in raziskovanju, postane očitna odprtost, neločljivo povezana s kritiko, ki jo je izrekel v zgornjem citatu. Na začetku svoje *Zgodovine seksualnosti*, na primer, ne problematizira represije seksualnih praks, temveč diskurz, ki obkroža odkritje in napad na takšno domnevno represijo. »Vprašanje, ki ga želim zastaviti, se ne glasi, zakaj smo zatirani, temveč raje, zakaj s tolikšno strastjo, s tolikšno nejevoljo proti naši nedavni preteklosti in sedanjosti ter proti samim sebi pravimo, da smo zatirani?« ¹² Foucaultov poudarek na *diskurzu* o represiji, ne pa na domnevni represiji sami, je značilen za njegovo delo. Stalno preiskuje avtoritativne »diskurze«, posebej melioristične in vrednotno osvobojene diskurze razsvetljenih modernih izboljševalcev družbe (medicina, psihiatrija, penologija in tako naprej), na način, kot da bi hotel »genealoško« razkriti voljo po moči, utelešeno v *vseh* sklicevanjih na oblast. Zaradi tega podčrtujem zgornji poudarek, ki ga v svojem delu daje »fikcijskosti« in »resnici«.

»Resnica« in »realnost« sta seveda primarni avtoritarni orožji našega časa, dobe, ki jo označuje le razprava o tem, kaj je bolj resnično od realnosti. Kljub očitno konstruirani naravi teh dveh konceptov dvojčkov, na kar Foucault, tako kot drugi poststrukturalisti vedno znova opozarja, ju ne želi odpraviti, ampak raje preiskuje, kako diskurzi ustvarjajo realnost, tako kot realnost ustvarja diskurze. Njegove lastne fikcije so potemtakem resnične, ker temeljijo na določeni realnosti; ta realnost je delno resnična, ker so jo oblikovale njegove

¹⁰ Na primer Paul Veyne, »Foucault revolutionne l'histoire«, v *Comment on écrit l'histoire*, Paris 1978. »Ali je Foucault še vedno zgodovinar? Ni pravega ali napačnega odgovora na to vprašanje, saj je zgodovina ena tistih lažnih naravnih objektov: je to, kar smo iz nje naredili, ni se nehala spreminjati, ne zarisuje večnega horizonta.« (str. 242). Glej tudi Allan Megillovo »The Reception of Foucault by Historians«, v *Journal of the History of Ideas*, št. 48, 1987, str. 117-141.

¹¹ O tropologiji pri Foucaultu glej Hayden White, »Foucault Decoded: Notes from Underground«, *History and Theory*, št. 12, 1973, str. 23-54.

¹² M. Foucault, *The History of Sexuality*, angl. prevod R. Hurley, New York 1978, I, str. 9.

fikcije. Kolikor je Foucault nasprotnik tega, kar je »naravno« in »zdravo razumsko«, kolikor demaskira to kot golo *doxo*, dominantno mnenje našega časa, toliko se povezuje z Barthesom kot radikalni historicist, ki preiskuje preteklost »v znaku Drugega«, spopadajoč se (to pomeni ustvarjajoč) z močnim čutom za potlačene razlike v zgodovini.¹³

Kaj če bi prišlo na dan, da je logocentrični projekt nesporno vedno bil utemeljiti falocentrizem, da bi za moški red zagotovil sami zgodovini enakovredni razlog?

Potem bi morale biti vse zgodbe povedane drugače, prihodnost bi bila nepredvidljiva, zgodovinske sile bi (bodo) šle iz rok v roke, iz teles v telesa; drugačno mišljenje in še nikoli mišljeno bo spremenilo delovanje družbe.

Helene Cixous, »Sorties«, *New French Feminism*, E. Marks in I. de Courtivron (ur.), Amherst, 1980, str. 93.

Za feministe, ki so v precepu, kako vstopiti v diskurz, ki je po svoji lastni strukturi racionalna, sekvenčna misel, je denaturalizacija – očitno tako pomemben del poststrukturalistične prakse – najbolj kompleksna, protislovna in provokativna. Trdijo, da ta diskurz izključuje določeno nocio ženske kot telesa, svobode, Drugega. Med različnimi načini tega moškega, falocentričnega pisanja posebej obtožujejo zgodovino. Ženska namreč ni praviloma izključena le iz samega bistva zgodbe, iz poststrukturalistične perspektive je veliko pomembnejše, da je zaveznitvo zgodovine in naracije zavezovalo k skritim oblikam avtoritete, ki so mnogo represivnejše do ženske, ne pa brezimnost v zgodovinah. »Skorajda celotno zgodovino pisanja zamenjujejo z zgodovino razuma. Zgodovina pisanja je posledica zgodovine razuma, njena opora in eden njenih privilegiranih alibijev.« (Cixous, »Sortis«, str. 249.)

Za Helene Cixous je problem, kako govoriti, kako najti glas znotraj diskurza razuma in reprezentacije, ki mu ni le vsestransko spodletelo govoriti o ženskah, ampak je, še splošneje, zatrl možnost, da bi govoril kot ženska iz naše imaginacije. Le občasno je kakemu pesniku, sovražniku reprezentacionalizma uspelo na hitro odpreti vrzel, v kateri bi se lahko za trenutek pokazala ženska. »Ženska od-misli zgodovino, ki poenoti, regulira, homogenizira, spravi različne sile v isti tok in združi protislovja v eno bojno polje« (Cixous, »Sorties«, str. 252) Logocentrizem, pojem, ki denotira Derridajev koncept besedno središčene pojmovne zgodovine zahodne metafizike, je izenačevan s falocentrizmom, s potrebo po terjanju avtoritete preko definiranja, pojasnjevanja, vzpostavljanja zaporednih logičnih točk, ki vodijo do sklepov.¹⁴ Nevarnost je teoretična,

¹³ Paul Ricoeur, *The Reality of the Historical Past*, Milwaukee 1984, pogl. 2.

¹⁴ Pojem falosa, na katerega se tu sklicuje, je osrednje za razumevanje Jacquesa Lacana. To ni nikakršen človeški organ, temveč referenca na starodavne procesije, v katerih so nosili zastr

avtoriteta označenca, bistvenosti pomena in definicij samih. Vse te pasti so zaprte v obliko pisanja, ki skozi tekstualni čas vodi k nekemu cilju, tako kot zgodbe, in ki ga lahko imenujemo naracija.¹⁵

Če je mogoče najti skupno smer različnim tekstom in pozornosti, ki jo strukturalizem in njegovi dediči posvečajo zgodovini – če bi torej hoteli tem premislekom dati verodostojen zgodovinski pomen – potem se mi zdi, da je ta smer mogoče v temeljitem preiskovanju procesa branja. Branje je poststrukturalistična praksa redefinirala kot ključno in ga razkrila kot veliko bolj izmikajoč se in problematičen proces, kot se je zdelo. Branje je bilo na neki način ponovno odkrito.

Medtem ko je formalistična strukturalna naratologija verjetno dosegla skorajšno tehnično popolnost, s ponudbo vrste uporabnih orodij za utemeljevanje in preiskovanje različnih aspektov teksta ali pa katerihkoli pojavov, ki bi jih lahko obravnavali kot pisne tekste, je bila njena obravnava osrednjega koncepta bralca na splošno omejena na vprašanje kompetence in načina, kako so bralci konstituirani skozi tekst. Poststrukturalizem je proizvedel prakso branja, ki je uzakonila nezaupanje ali celo odrekla možnost obstoja branju, ki bi temeljilo na enostavnem komunikativnem modelu.¹⁶

falos. Za Lacana je falos označevalec, ki ustvarja željo po razkritju označenca, pomena in resnice; ker narava želje to razkritje vedno znova odlaga, je zaradi univerzalnosti kastracije želja falosa temeljni motor intersubjektivne ekonomije. Jacques Lacan, »The Signification of the Phallus«, v *Écrits: A Selection*, angl. prevod A. Sheridan, New York 1977, str. 281, 291.

¹⁵ Poststrukturalistični premislek o naraciji s feministične perspektive pogosto povezuje vpliv zgodovine z menjalno vrednostjo naracije, usmerjene k sklepom. Maria Minich Brewer piše: »Mi, [interpreti tekstov dvajsetega stoletja], s precejšno lahkoto beremo in opisujemo fiksijske tekste z multiplimi narativnimi glasovi, razkrojem karakterjev in zmešnjavo v logiki dogodkov in temporalnem razvoju. Zdi se, da neupoštevanje narativnih omejitev v sodobnih tekstih izvira iz praznine osrednjih pojmov: proces brez pripadajoče Končnosti; multipli tekstualni učinek brez določljivega Vzroka; Pisanje brez preprostega Izvora in Sklepa; označevalci brez takojšnjega dostopa do privilegirane Označenca.« »A loosening of Tongues: From Narrative Economy to Women Writing«, v *MLN*, št. 92, 1984, str. 1141.

¹⁶ Naratološka literatura je že zelo obsežna. Uporabna uvodna literatura v angleščini je Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London in New York 1983; Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, angl. prevod J. E. Lewin, Ithaca 1980; in Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca 1986. Klasično delo komunikativnega modela poetike, ki je bilo izhodiščna točka za strukturaliste in poststrukturalistično razkrinkavanje sistema, je »Linguistics and Poetics« Romana Jakobsona v *The Structuralists From Marx to Levi-Strauss*, ur. R. in F. DeGeorge, Garden City 1972, str. 84-124.

Ko poudarjam pomembnost branja kot raziskovalne kategorije za zgodovinarje, s tem nimam v mislih predvsem »zgodovine recepcije«, znane v Nemčiji in Švici, niti francoske »sociologije literature« niti zgodovin publiciranja in tiskanja po Robertu Darntonu in Elisabeth Eisenstein ali poskusov odkriti, ali je več renesančnih bralcev bralo Plutarha ali Polibiusa. Vse te nedvomno spoštovanja vredne študije se ukvarjajo z reduciranim pojmovanjem knjige, konteksta in družbe in nimajo dosti občutka (deloma je izjema *Rezeptionsgeschichte*) za branje

Poststrukturalizem nadaljuje Barthesov projekt demitologizacije; mit je spreobrnitev zgodovine (naključje, moč besede, človeški diskurz) v naravo (kar je absolutno, zdravorazumsko, onstran dvoma, univerzalno sprejeto). Ob tem ko je vse več sprejetih in neizogibnih sestavin človeškega življenja razkritih kot konstrukcija, noben poseben pogled ne more zahtevati privilegirane, zagotovljenega položaja. Čeprav je mogoče, da bo poststrukturalistični mislec izbral pojem, shemo, taktiko kot glavno stališče v danem trenutku, bo ta pojem ali shema verjetno če v naslednjem delu zavrgel in vzpostavil neki popolnoma nov pojem. Njegovo oblikovanje žargonov in specializiranih, neologističnih besednjakov je upravičeno prav zaradi poznejšega zavračanja in vzpostavljanja drugih žargonov in besednjakov; zaradi odgovornosti, ki jo nosi jezik, je treba le-tega obravnavati kot začasni gradbeni oder, vedno pripravljen, da ga odstranimo. Z besedami Helene Cixous, da kaos realnosti občasno pokuka skozi špranjo, kot poetski trenutek; toda poststrukturalisti menijo, da sta naracija in zgodovina krivi, dokler jima nedolžnost ne bo dokazana.

II. Kdo piše pripovedi?

Med najpogosteje citiranimi predhodniki analovske šole, z njej lastno naklonjenostjo nenarativnim oblikam, je tisti del Micheletove *Histoire de la France*, ki nosi naslov »Tableau de la France«. Ta del, v razširjeni obliki posebej objavljen konec devetnajstega stoletja kot domoljuben pregled, služi kot totem novi socialni zgodovini v Franciji, ki se želi pomakniti od »znanega« v geografiji k »neznaneemu« v družbenem in političnem življenju. Za analovca potrebuje celo že sama po sebi sumljiva politična zgodovina trdno podlago v nenarativnem prikazu.¹⁷ Jacques le Goff je zapisal, da je Michelet »samotni

kot proces, za recipročno konstrukcijo teksta in bralca, za konfliktno glasovo v tekstu, za kode, ki omogočajo branje, ali pa za naratološke kategorije.

Da tako proučevanje znakov, kodov in tako naprej ne poteka nujno v »historičnem vakumu« in ni nujno formalistično – čeprav ima, seveda, tudi formalistično proučevanje veliko vrednost – kaže esej Haydena Whita o Droysenu in o tem, kako njegova *Historik* konstruira posebne vrste buržoaznega bralca. »Droysen's *Historik*: Historical Writing as Bourgeois Science«, v *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore 1987, str. 83-103.

¹⁷ François Furet na primer meni, da ima politična zgodovina dvomljivo vrednost, ker mora slediti postopku »to pred tem«, ki je značilen za naracijo. Glej Hayden White, »The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory«, *History and Theory*, 1984, št. 23, str. 8-9. Traian Stoianovich v svojem standardnem delu o analovski historiografiji navaja Micheleta kot zgled analovcev in dodaja, da so analovski zgodovinarji »težili k zgodovini, kot jo vidimo v študiji o ruralnem ljudstvu zahodne Francije Paula Boisa; pričinja se s prikazom dvajsetega stoletja – torej z znano sodobnostjo – in nadaljuje k neznanemu v dobi francoske revolucije in v sedemnajstem stoletju...« *Franch Historical Method: The Annales Paradigm*, Ithaca 1976, str. 165-166.

vršac« devetnajstega stoletja, in omenil odpor analovcev do trojice politična zgodovina, narativna zgodovina in dogodkovna zgodovina.¹⁸ Micheletovo prvenstvo v historični geografiji ni ogroženo; »Tableau« so pogosto hvalili kot njegovo mojstrovino.¹⁹

Toda čeprav so zgodovinarji šteli »Tableau« in njegovo historično nasledstvo za nenarativne oblike, je ta z naratološkega vidika nabit z narativnimi dogodki. Celotno poglavje je po obliki sekvenčno potovanje, ki ga vodi (sam Michelet) tako, da poudarja, komentira, pojasnjuje, prerokuje in slavi; to ni le starodavni *topos* (kot na primer Virgil v Dantejevi *Komediji*), ampak bi ga lahko imenovali celo *alegorija same naracije*, saj podvaja gibanje bralca skozi tekst z gibanjem k razumevanju v tekstu. Michelet proleptično označuje vsako od provinc, tako da vnaprej misli na značaj, ki ga bo ta provinca sčasoma razkrila. Potek poti, spiralasto od zunaj navznoter, od periferij k srcu (Pariz), je naracija o oza-veščanju, neke vrste geografski *Bildungsroman*, v katerem nastajajoči narod končno »najde« samega sebe (Pariz, seveda). Položaj »Tableauja«, ki je umeščen med konec karolinške dobe s skorajda neopaznim vzponom Hugh Capeta leta 987 in poglavjem »Leto 1000«, ima nadalje pomembno metanarativno funkcijo, saj »Tableau« požene historično in lingvistično mašinerijo, ki dokončno poveže materialne delce kaotične geografske celote v dušo (kot pravi Michelet) naroda in ljudstva. Na kratko, narativni vidiki te nenarativne »prekinitve« imajo velik pomen. Poleg tega je mogoče na podoben način aplicirati vse naratološke kategorije iz zgodbam podobnih delov v *Histoire* na »Tableau«. Prav tako pomembno vlogo igrajo glas pripovedovalca, kodirane predpostavke o idealnem bralcu,* na katerega se v tekstu naslavlja odnos do tekstualnega časa in časa pripovedi itd.

Čeprav sega Micheletovo prepričanje o pomenu geografije za zgodovino nazaj v leto 1820, mu je šele izid Hugojevega *Notredamskega zvonarja* dal formalni aparat, ki ga je potreboval za ustvarjanje »Tableauja«. Hugojevo poglavje »Pariz iz višine« (v letu 1482) je ob veliki hvali izšlo leta 1831, leto pred tem, ko je Michelet pripravil predavanja, iz katerih je pozneje nastal slavno »Tableau de la France«. Hugojevo delo je zaznamovalo Micheletovo *Histoire* z več

¹⁸ Jacques le Goff, »Is Politics Still the Backbone of History?«, *Historical Studies Today*, v F. Gilbert in S. R. Graubard (ur.), New York 1972, str. 340.

¹⁹ »Na začetku druge knjige svoje *History of France* je podal prikaz Francije, s katerim je prvi utemeljeval zgodovino Francije na geografiji. Ta prikaz je nedvomno eno njegovih mojstrskih del.« Georges Lefebvre, *La Naissance de l'historiographie moderne*, Paris 1971, str. 195. Harry Elmer Barnes imenuje »Tableau« najboljši povzetek, ki ga je do nedavna napisal zgodovinar. (*A History of Historical Writing*, New York 1962, str. 188; G. P. Gooch, »izreden dosežek zgodovinarjeve veličine« (*History and Historians in the Nineteenth Century*, London 1913, str. 179); James Westfall Thompson, »čudovito« (*A History of Historical Writing*, Gloucester, Mass. 1967, str. 236) itd.

* angl. *naratee*, t.j. »novelistični alter ego«, op. prev.

plati. »Tableau« je do določene mere obrnil Hugojevo metodo na glavo: spirala (pomemben trop v Hugojevi mitologiji), ki jo najdemo tako v dvigovanju k notredamskim stolpom kot v vizualnem vodniku po Parizu, je pri Micheletu ponovljena, vendar od zunaj navznoter, tako da Hugojev načrt obrne. Hugo se pomika od celote (od ograjenega Pariza) k delom (mesto, univerza, kraj), ki bodo kmalu izgubljeni v rasti in zatonu modernega Pariza iz leta 1831 t.j. tragična podoba razkroja. Michelet se pomika od delov (provinca in regije) k celoti (še ne rojena Francija, ki bo kmalu vstala, centralizirana s pomočjo monarhov poznega srednjega veka.)

Temeljno delo povojnega analovskega antinarativnega gibanja *Sredozemlje in sredozemski svet v dobi Filipa II.* (1949) Fernanda Braudela se začne s tristo strani dolgim poglavjem »Vloga okolja«; giblje se v enaki spirali okrog koncentričnih krogov morske geografije, uporabljajoč značilne micheletovske podobe in teme. Za celotno delo je značilno posebno narativno gibanje, ki ironično tolmači in izpodkopava element svoje (verbalne) konstrukcije: od geografskega sveta, kjer je pomen najbolj varen, imena pa najbolj zavajajoča, do sveta človeških dogodkov, kjer so imena in jezik najbolj ustrezni, toda pomen minljiv.²⁰ Ironija iskanja kvantitativnih antinarativističnih trendov od *la nouvelle histoire* (še ena »nova zgodovina«!) nazaj k Braudelu ter Marcu Blochu in Lucienu Febvru in še dlje nazaj do Micheleta ali romantičnega romana Victorja Hugoja je podobna ironiji vsakega iskanja izvora.²¹ Znanstvena socialna zgodovina ima pomembnega prednika v romantičnem romanu, prav tako kot narativna zgodovina. Ta genealogija antinarativizma analovske šole razprave o narativni historiografiji ne zapira, marveč preoblikuje določena vprašanja. Glede na to, da Braudel ne uporablja geohistoričnega vidika Micheletovega »Tableauja«, temveč ravno literarnega (formalnega, retoričnega in fenomenološkega) – dele, ki jih je Michelet verjetno povzel po Hugoju, morajo zgodovinarji prejkone tu iskati vire pomena in realnosti v svojih tekstih. Ker te nenarativne prekinitve narativnega teksta (vsaj pri Micheletu in Hugoju) dokazujejo, da so na številnih ravneh pravzaprav narativne, historiografske razprave o naraciji izgubljajo smisel. Kdo piše pripovedi in kdo ne?

Kot vsi primeri je tudi primer Micheletovega »Tableauja« nepopoln, ima pa nekatere odlike kot alegorija. Ta nenarativni »drugi«, ki ločuje smrt enega sveta (karolinškega) od rojstva drugega (za Micheleta je to svet moderne Francije) je, če se osredotočimo na pripovedovalca in bralca namesto na

²⁰ Glej Hans Kellner, »Disorderly Conduct: Braudel's Mediterranean Satire«, *History and Theory*, št. 18, 1979, str. 197-222. Formalna zgradba Braudelovega teksta in neizrečeno, toda očitno prepričanje, ki veje iz te zgradbe, da historična signifikantnost in zajamčen pomen ne moreta obstajati hkrati, ilustrira Saussurjev princip, da so tako besede kot pojmi, ki jih te predstavljajo, arbitrarni.

kakšne »značaje«, ki jih najdemo v tem poglavju, nasičen z narativnostjo. Poleg tega služi narativnemu smotru tudi znotraj strukture celotne *Histoire*. Lahko bi rekli, da vključitev tega poglavja v »Sfero konverzacije« med pripovedovalcem in bralcem tvori njeno lastno narativnost, medtem ko mu njegov položaj v »Sferi zgodbe« podeljuje kvazi narativnost (kot sekvenčni funkcionalni del celote kot zgodbe). Do tega prihaja kljub temu, da njegova referencialnost, ki vzpostavlja sam *Tableau*, ne predstavlja imitacije človekovega delovanja.²² Iz preproste, toda uporabne sheme izhaja, da je z obravnavno izdajo *Tableauja* leta 1875 kot ločenega domoljubnega dela – *Tableau de la France: géographie physique, politique et morale* – ta kos preprosto iztrgan iz enega kraljestva Zgodbe in preoblikovan v drugo popolno in lastno kraljestvo Zgodbe, ki ga narativni »svet povesti« ne obdaja. S tem pa tudi vstopi v novo kraljestvo konverzacije, ki ga sicer manj omejuje historična pripovedi, a mu je enako usojeno, da postane del takšnega ali drugačnega historičnega razumevanja. Skratka, izločitev tega poglavja iz celote ne odpravi njegovih narativnih vezi, temveč jih le znova razmesti.²³

Razprava o naraciji in zgodovini navadno poteka z napačnih premis. Dvajset let potem, ko je Hayden White napisal, da so zgodovinarji definirali svoj posel tako, da so uporabljali vizijo znanosti in umetnosti iz devetnajstega stoletja (s še posebej zastarelim pojmovanjem naracije, povzetem po določeni vrsti romanov iz devetnajstega stoletja), in potem, ko je Louis Mink pričel svoje delo tako, da je opisal naracijo kot »kognitivno orodje«, se razprava o naraciji še vedno vrti okoli *zgodb*, kot da bi bile te njeno bistvo, ne pa enostavno ena

²¹ Standardna inačica te genealogije je orisana v eseju »Annales« Jacquesa Revela in Rogerja Chartierja v *La Nouvelle histoire*, ur. J. le Goff, R. Chartier in J. Revel, Paris 1978.

Linda Orr je opisala, kako je vsaka nova generacija zgodovinarjev razglašala novo zgodovino in si pripisovala bolj dosledno, bolj znanstveno preiskovanje preteklosti kot predhodna, katero je vedno znova zavračala na isti način, da je nekako preveč literarna. Glej »The Revenge of Literature: A History of History«, v *New Literary History*, št. 18, 1986, str. 1-22.

²² Ta narativna shema je povzeta po Katharine Young, »Ontological Puzzles about Narrative«, v *Poetics*, št. 13, 1984, str. 239-259. Naj poudarimo, da »Kraljestvo zgodbe« in »Svet pripovedi« bolj ustrezata običajnim pojmom *diskurz* in *zgodba* in da nobeden od njiju ni oblika »realnosti«.

²³ Kot alegorija nam ta primer ponuja nekaj več. Ker so nekateri francoski zgodovinarji to delo in njegovega avtorja vključili v naracijo o genealogiji svojega pristopa k določeni obliki zgodovine (v tem primeru manj dogodkovno usmerjene), Micheletov *Tableau* ni le trivialnega pomena za historiografijo dvajsetega stoletja. Kot sem že omenil, je Braudelov *Méditerranée* formalno podoben Micheletovemu žanrskemu mešanju, čeprav je razmerje med žanri obrnjeno. Ko Braudel ironično ugotavlja, da je oblika njegove knjige kot neke vrste pečena ura, ki jo je mogoče neštetokrat obrniti, eksplicitno prizna nekaj, kar je implicitno očitno skozi ves preostali del knjige – da jezika in njegovih formalnih omejitev ni mogoče premagati. V Braudelovi knjigi bi bila dvojnost in obratno gibanje – od reda do kaosa na ravni pomena in od kaosa k redu na ravni imen in virov (epistemološka tragedija, dodana ligvistični komediji), precej drugačna, če bi bil vrstni red delov obrnjen. Glej Kellner, »Disorderly Conduct«, str. 210.

njenih številnih oblik.²⁴ Čaščenje ali zavračanje določenih vrst zgodbe kot modela historičnega proučevanja in spregledovanje implicitne narativnosti dejansko vseh oblik historične pisave ustvarjata probleme.

Zavračanje priznanja narativnosti ima veliko oblik. Jürgen Kocka je v eseju, v katerem je želel poudariti medsebojno odvisnost kvantifikacije in »teorije« v zgodovini, postavil obe v opozicijo do »zgolj opisne, zgolj narativne« zgodovine, čeprav je zanikal, da obstaja stroga dihotomija med obema. Njegova delovna definicija teorije (»eksplicitna in konsistentna vrsta medsebojno povezanih konceptov, ki jih lahko uporabljamo za strukturiranje in pojasnjevanje historičnih podatkov, ne moremo pa jih izpeljati iz samega proučevanja virov«) se popolnoma ujema z retoričnimi in literarnimi strukturami, ki dejansko definirajo vse človeško jezikovno razumevanje. Šest nalog, ki jih nadalje zastavlja »teoriji« (pojasnjevanje kriterijev za zbiranje podatkov, hipoteze za povezovanje faktorjev, hipoteze za pojasnjevanje sprememb, določanje primerjalnih enot, odločanje o periodizaciji in oblikovanje »zanimivih vprašanj«), se natančno ujema s tistim, kar počne naracija. Kocka, da ne bo pomote, seveda prepozna kompleksnost historičnih argumentov, toda s svojo trditvijo, da »teorije pogosto postanejo le oporni steber argumenta, ki sam vsebuje tudi neteoretične, deskriptivne in narativne dimenzije«, podcenjuje teoretske dimenzije tako opisa kot naracije in narativne dimenzije same teorije.²⁵

Ni težko spregledati razlogov za ta nesporazum. Razprava v resnici ne govori o naraciji in »znanosti«. To je razprava o moči in legitimaciji znotraj profesije, ne pa o tem, kako najbolje raziskovati in predstaviti raziskovanje. Kot je poudaril Dominick LaCapra, je nedaven vzpon socialne zgodovine na vodilni položaj v zgodovinskem proučevanju prinesel razvrednotenje, celo prezir do drugih vrst historičnih študij. LaCapra toži nad antiintelektualizmom socialne zgodovine, ki naj bi opazovala vse vire kot dokumente in razvrednotila vodilne kulturne tekste kot ideološke produkte elitne kulture.²⁶ Njegov najradikalnejši

²⁴ Hayden White, »The Burden of History«, *History and Theory*, št. 5, 1966, str. 111-134; prav tako v *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore in London 1978, str. 25-50; Louis O. Mink, »The Autonomy of Historical Understanding«, *History and Theory*, št. 5, 1966, str. 24-47, in »Narrative Form as a Cognitive Instrument«, v *The Writing of History*, ur. Canary in Kosicki, Madison 1978. Oba eseja sta objavljena v Louis O. Mink, *Historical Understanding*, ur. B. Fay, E. Golob in R. T. Vann, Ithaca 1987. O različnih vrstah naracije glej R. Scholes in R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, London in Oxford 1966, pogl. 1.

²⁵ Beseda »teorija« prihaja iz grške besede, ki opisuje procesijo *theorjev*, religioznih poslancev ali opazovalcev. V besedi »teater«, je poudarjen gledalčev aspekt, v »teoriji« pa procesualni, obredni aspekt. Moderna konceptualna uporaba besede »teorija« naj bi torej zadevala procesualno (obredno), narativno vrsto razumevanja: ena stvar sledi drugi in iz druge. Etimološki izvor »naracije« pa nas, ironično, vodi do protoindoevropskega korena /gno/, povezujoč »naracij« z *gnosis* in samim védenjem, brez procesualnega ali oblikovnega vidika.

²⁶ Dominick LaCapra, »Rethinking Intellectual History and Reading Texts«, *History and Theory*

izziv, da so » zgodovinarji na neki način profesionalno vzgajani k nebranju«, kaže na probleme, ki se porajajo ob poskusih socialne zgodovine, da si lasti vlogo »matere kokoši historiografije nasploh«. ²⁷ Ko na primer Lawrence Stone opisuje »zlom tradicionalne intelektualne zgodovine, ki so jo obravnavali kot neke vrste papirnato zasledovanje idej skozi stoletja (ponavadi tja do Aristotela ali Platona)«, govori o intelektualni zgodovini, ki je bila izpodrinjena že v sredini petdesetih let (čeprav še do današnjih dni ni doživela »zloma«). ²⁸ Stone piše: »Velika dela so proučevali v historični praznini, z malo ali nič truda, da bi postavili avtorje ali njihov jezikovni slovar v njihovo pravo historično okolje.« Predpostavka, da je »pravo historično okolje« znano vnaprej, pred branjem teksta, da določene vrste branja ustvarjajo »historično praznino«, druge pa ne, in prioriteta »avtorjev samih«, pojasnjuje številne LaCaprove pritožbe zaradi poenostavljene uporabe konteksta, esencialističnega pogleda na zgodovino in drže, ki zmanjšuje vrednost branja. »Historične praznine« pogosto uporabljajo, da bi navrgli obtožbe o določenih oblikah preiskovanja; redko je kakšen zgodovinar obtožen, da dela v »kritični praznini«. Stonova domneva, da »novi zgodovinarji« postavljajo vprašanja, »ki danes zaposljujejo vse nas« in ki se ukvarjajo »z množicami bolj kot z elitami«, seveda predpostavlja, da smo »mi« precej nezainteresirani za tekste. ²⁹ Zavezanost sedanjosti in vzvišen ton tega primera modernega historičnega dušebrižništva, ki sem ga izbral samo zato, ker je najverjetneje znan in ne ker bi bil bodisi tipičen ali atipičen (verjetno pa bolj prvo kot drugo), sta utemeljena na velikem številu stvarnih domnev. Te onemogočajo preiskovanje diskurzov moči, ki utemeljujejo opise tega, kar naj bi vse »nas« zanimalo, in vzroke tega zanimanja.

Splača se pretehtati moralne in obenem praktične razloge, ki govorijo v prid presejanja razprav o pripovedovanju zgodb, ki prikrivajo medsebojno uničevalne boje za premoč v stroki. Da bi lahko razpravo o zgodovini dvignili na bistveno višjo raven, bi bilo treba namesto tega razmišljati o odnosu same narativnosti do historičnega razumevanja in pisanja in raziskovati njeno funkcijo omogočanja imaginativnega predstavljanja realnosti v času, kar naj bi po lastnih trditvah počela zgodovina bolj kot katerakoli druga umetnost ali znanost. Več je pomembnih prednosti poudarjanja narativnosti kot prednosti poudarjanja določene tradicionalne vrste naracije. Najpomembnejša pa je ta, da ima le diskurz o narativnosti v zgodovini zmožnost združiti zgodovinarje, ki si, zares,

št. 19, 1980, str. 245-276, in *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Ithaca in London 1983, str. 23-71. Glej tudi »Predgovor« v LaCaprovi *History and Criticism*, Ithaca in London 1985.

²⁷ »Ne brati« v LaCaprovi *Rethinking Intellectual History*, str. 339; »matični kokoš« v LaCaprovi *History and Criticism*, str. 10.

²⁸ L. Stone, »The Revival of Narrative«, str. 14.

²⁹ Prav tam, 15.

ne želijo pregnati nasprotnikov iz stroke, ne glede na kratkoročne prednosti tistih, ki zavzemajo fundamentalistične drže.

III. Teorije narativnosti

Nekatera novejša razmišljanja o zgodovini in njenem odnosu do naracije niso dajala prednosti zgodbi kot edinemu indikatorju narativnosti. Paul Ricoeur, F. R. Ankersmit in Hayden White so v svojih delih na različne načine ugotavljali, da je narativnost pogled na svet, znotraj katerega predstavlja zgodba-zgodovina, žanr. Zdi se, da narativnost, kot jo je raziskoval in definiral Ricoeur, legitimira samo historično podjetje v vseh njegovih oblikah; je smiselna reprezentacija človeških bitij v času, ali kot pravi Paul de Man iz lingvistične perspektive, čut o nepreklicnosti tropov. Zgodovina je konstituirana preko sprejetja logike in retorike temporalnosti. To pomeni, da ne glede na *obliko* reprezentacije zavrača ločevanje vzroka od učinka, idejo, da vzrok lahko »sledi« učinku v procesu *Nachträglichkeit* ali *après coup*, zavrača torej idejo, ki je obče mesto poststrukturalistične kritike esencialistične paradigme vzroka in učinka.

Med poststrukturalistično kritiko historičnega razumevanja in v osnovi defenzivnim teoretiziranjem Ricoeurja, Ankersmita in Whita je širok prepad. Ricoeur umešča narativnost v človeško dušo kot temeljni način njenega razumevanja smrti. Čeprav Ankersmit sicer trdi, da realnost ne more biti prevedena v diskurz, vendar prav tako terja od historičnega pisanja razširjanje dosega naše »vizije« kot osnovnega humanističnega cilja. Hayden White pa poststrukturalizem imenuje »absurdističen moment«, toda absurda ne odpravi z levo roko, kajti nanj je dolgo vplival eksistencializem.³⁰ Z njim skuša obračunati historično, tako da skozi virtualno špranjo v svojem lastnem tekstu ugotovi, da je bila možnost absurdistične, »sublimne« historiografije institucionalno zatrta v zadnjem stoletju na račun varnejše, »lepše« oblike narativnosti. Čeprav študije o historični narativnosti, o katerih bomo govorili v nadaljevanju, s poststrukturalističnega stališča pogosto puščajo neraziskane temeljne koncepte – pojem enotnega človeškega subjekta in osrediščenegega teksta – jih s poststrukturalističnim delovanjem družijo neki pomemben aspekt, namreč zavest o alegorični naravi narativnosti in torej same zgodovine.

Ricoeur in duša naracije

Kaj bo nadomestilo »zgodbo«, če jo zavrremo kot prepoznavni znak narativnosti? *Kako pišemo zgodovino?* Paula Veyna jasno pove, da je zgodovina

³⁰ Hayden White, »The Absurdist Moment in Contemporary Literary Criticism«, v *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Theory*, Baltimore 1978.

razumevanje zapletov in da so teorije pravzaprav njihovi povzetki (résumés d'intrigue).³¹ Njegovo nominalistično stališče zavrača znanost kot cilj zgodovine med drugim tudi zaradi odgovornosti do preteklosti. Zgodovina nima pravice zavračati vsega, kar je bilo, da bi se obračala le na tisto, kar je mogoče znanstveno proučevati.³² Poleg tega Veyne meni, da so znanstvene teorije (posebej ekonomske) preveč abstraktne, da bi lahko pojasnjevale zgodovino.³³ Velika odlika Veynovega pristopa je njegovo izražanje v svojstvenih *moralnih* in *estetskih* pojmi; naravnost opozarja na spregledana, trivializirana vprašanja o cilju historičnega proučevanja, ki se jim v pre mnogih razpravah izogibajo, saj jih najpogosteje zanima, »kaj bomo učili podiplomske študente«, ali pa, »kaj mora zgodovinar devetdesetih let vedeti (da bi napredoval)«. Pozornost usmerja tudi na širok prepad med standardi, ki veljajo za vednost o različnih dobah, področjih in vrstah zgodovine. Za Veyna, zgodovinarja klasične antike, so nosilni stebri precej drugačni od nosilnih stebrov zgodovinarjev zgodnjega evropskega novega veka, katerih gradivo in metode so v presentljivo veliki meri prinesle nov model in tematsko agendo.

V *Času in pripovedi* Ricoeur sprejme Veynovo povzdigovanje zapleta v zgodovini, vendar meni, da mu ni uspelo pojasniti, zakaj naracija ostaja esenca zgodovine tudi, ko zgodovina ne govori več o dogodkih.³⁴ To je ključni problem vseh »narativističnih« razumevanj zgodovine posebej spričo francoskih historiografskih dosežkov.³⁵ Ricoeur se je lotil problema v okviru pojma časa. Ko govori o Avguštinovi razpravi o času v *Izpovedih*, zariše osnovne črte razprave o vprašanju človeškega časa. Izkustvo časa je prisotno predvsem kot odsotnost, kajti možno je le izkustvo sedanjega, razen v obliki spomina ali pričakovanja. Spomin in pričakovanje pa sta pravzaprav tolikšno osrednji modaliteti časa, da lahko govorimo o človeškem času kot trojni sedanjosti: sedanjost preteklih stvari (spomin), sedanjost sedanjih stvari in sedanjost prihodnjih stvari (pričakovanje).

Čistost te trojne sedanjosti razpada z neskončnim in neizogibnim »drsenjem«

³¹ Paul Veyne, *Writing History: Essay on Epistemology*, prevod v angl. M. Moore-Rinvulucii, Middletown, Conn. 1984, str. 118.

³² »Razlog za ločitev med zgodovino in znanostjo je v principu zgodovine, da je vse, kar je bilo, vredno proučevanja, da nima pravice izbirati in se omejevat na to, kar je sprejemljivo za znanstveno razlago. Rezultat je stališče, da je znanost v primerjavi z zgodovino zelo uboga in se grozno ponavlja.« P. Veyne, *Writing History*, str. 254.

³³ Prav tam, str. 255.

³⁴ P. Ricoeur, *Time and Narrative*, angl. prevod K. McLaughlin in D. Pellauer, Chicago 1984, zv. I, str. 174.

³⁵ »To vprašanje je danes naslovljeno na vse nosilce 'narativistične' teorije zgodovine. Angleško govoreči avtorji so se mu uspeli izogniti, ker so njihovi primeri običajno naivni in ne presegajo zgodovine dogodkov.« *Time and Narrative*, zv. I, str. 174. Glej tudi Ricoeur, *The Contribution of French Historiography to the Theory of History* (Oxford 1980).

sedanjega v prihodnosti sedanje sedanjosti in v preteklosti. Povezava tega drsenja z *distensio animi*, raztezanjem duha v različne smeri preko same strukture temporalenga izkustva, je »Avguštinovo neprecenljivo odkritje«.

S tem, ko Avguštin navaja primer recitiranja psalma po spominu, znova oceni mnemotehnični itinerar skozi tri časovne načine.

Kar velja za celoten psalm, velja tudi za vse njegove dele in vsak zlog. Velja za vsako daljše delovanje [in actione longiore] ki ga opravljam in katerega manjši del je lahko recitiranje psalma. Drži za celotno človeško življenje, katerega del je vse njegovo delovanje [actiones]. Velja za celotno zgodovino človeštva, katere del je posameznikovo življenje» (28:38).³⁶

Avguštinova meditacija o večnosti je dala Ricoeurju še en pomemben napotek o človeškem času. Namesto da bi koncept večnosti, ki ga človeški duh lahko dojame le kot odsotnost, le ukinil čas, daje elemente za notranjo hierarhizacijo, ki pogloblja naše izkustvo samega časa. Za Ricoeurja je to ključ za razumevanje poskusov historiografije in literature, da bi »de-kronologizirali naracijo«. Ta de-kronologizacija sploh ne zanika temporalnosti, temveč jo pogloblja. »Kronologija ali kronografija nima le enega naprotnika – a-kronologijo zakonov ali modelov. Njen pravi nasprotnik je sama temporalnost.«³⁷

Temporalnost nosi v sebi element reda in jasnosti, ki ga Ricoeur obravnava v *Času in pripovedi*; samo zaporedje ne izhaja iz izkustva temveč iz te urejenosti. Ricoeur natančno sledeč Aristotelovi razpravi o *mythosu* (zapletu) kot *mimesis* (posnemanju) človekovega delovanja, poudarja *mythos* kot ključ do trojne mimeze, ki spremlja »usodo vnaprej zamišljenega časa, ki postane z meditacijo o zunanjem času ponovno zamišljeni čas« (54). Zamišljeni čas [Mimesis 1] je človeško izkustvo same temporalnosti s svojo intenzivno preokupacijo s Previdnostjo in, s Heideggerjevimi besedami, z bitjo k smrti. Zunanji čas je tekst v svojem formalnem, naratološkem stanju [Mimesis 2], ki vodi do našega historičnega razumevanja, analoške sposobnosti, ki izhaja iz naše narativne kompetence [Mimesis 3].

Ricoeurjeva osrednja misel, ki zadeva zgodovino in naracijo, pravi, da »sprememba vstopa v polje zgodovine kot kvazi dogodek«. ³⁸ Ricoeur je pravzaprav postavil na glavo hierarhijo pojmov, ki daje prednost dolgemu časovnemu trajanju pred dogodkom. Demonstriral je, kako mora biti vsako razumevanje dolgega časovnega trajanja prežeto s tistimi oblikami človekovega razumevanja, ki temeljijo na človeškem času kot trojni sedanjosti, kot ga je razumel predvsem Avguštin. Po Ricoeurjevem mnenju so tudi dogodki del

³⁶ Citirano v P. Ricoeur, *Time and Narrative*, zv. I, str. 22.

³⁷ Prav tam, zv. I, str. 30.

³⁸ Prav tam, zv. I, str. 224.

temporalnosti dolgega časovnega trajanja. Nevarnost, ki jo prinaša pozaba tega dejstva, ni historiografska, temveč epistemološka in moralna.

Razkrivanje dolgega časovnega trajanja namreč lahko izraža le dejstvo, da je sam človeški čas, ki vedno zahteva sedanost kot referenčno točko, pozabljen. Če kratek dogodek lahko deluje kot zaslon, ki prikriva našo zavest o času, ne pa zavest o našem ustroju, lahko dolgo časovno trajanje prav tako deluje kot platno, ki prikriva čas našega obstoja.

*Uničujočim posledicam se lahko izognemo le, če zmoremo ohraniti analogijo med časom posameznikov in časom civilizacij: analogijo rasti in zatona, ustvarjalnosti in smrti, analogijo usode.*³⁹

Ricoeur se zaveda, da je veliko angloameriških razprav o zgodovini in naraciji obtičalo pri dogodkovno usmerjeni zgodovini, ki je polna takih zgledov. Visoko vrednoti francoske zgodovinarje minulih štirih desetletij. Braudelov, Chaunujev, Le Goffov, Dubyjev, Arièsev itd. zgled je privedel Ricoeurja do razumevanja dogodka, kakršnega določa njegov koncept zapleta, ne pa obratno. Dogodki niso hitri in prenapeti premiki, kot jih opisuje Braudel, temveč »spremenljivke zapleta«, ki dobesedno *»vključi«*, »spravi skupaj« »v izvorno celoto pogoje, cilje, interakcije in nenamerne rezultate«. ⁴⁰ To je razširitev človekovega temporalnega razumevanja v obliki »kvazi zapletov«, »kvazi karakterjev« in »kvazi dogodkov« (kot pravi Ricoeur z besedami Paula Veyna), ki kažejo na analožski značaj historičnih kategorij.⁴¹

Ricoeur domneva, da bi bila lahko novejša dela o zgodovini smrti vrh dosega vse zgodovine.⁴² V dolgi končni opombi nam Ricoeur podaja pregled literature o smrti in njenem odnosu do zgodovine dolgega trajanja; navaja komentar Michela Vovella o »smrti določenega načina historiziranja v današnji zgodovini kot o končnem dejstvu«, kljub temu pa dogodek v resnici ni izginil iz historičnega polja.⁴³ Ta citat vodilnega zgodovinarja smrti, namreč, da je »smrt« določene vrste zgodovine »dejstvo«, pa vendarle ne bi bila dokončna smrt, meče zanimivo luč na njegovo lastno tezo. Celo spričo možne »smrti naracije« narativnost ne more umreti natanko zato ne, ker je simbol človekove nesmrtnosti ali vsaj razumevanja človekovega življenja, ki ga ponuja

³⁹ Prav tam.

⁴⁰ Prav tam, zv.I, str. 142.

⁴¹ V *The Reality of the Historical Past* Ricoeur poudarja »analogno« v obliki tropologije, kakor opisuje Hayden White v *Metahistory* in drugje. Tropološki moment v ponovno zamišljenem času [Mimesis 3] usmerja vprašanje na njegov cilj, to pa je človekovo razumevanje; v *Time and Narrative* je ta vidik vsebovan v celotni strukturi trojne mimezis, ki jo določa zaplet, ne trop. P. Ricoeur, *Reality of the Historical Past*, str. 25-36.

⁴² P. Ricoeur, *Time and Narrative*, str. 111.

⁴³ Večina Ricoeurjeve argumentacije v *Time and Narrative* je v dolgih razvlečenih opombah; na žalost so te v angleškem prevodu natisnjene v petitu na koncu knjige.

kontemplacija o večnosti. *Zgodovina* je daleč od tega, da bi se obrnila stran od narativnosti z dozdevno antinarativnim francoskim prispevkom k historiografiji dvajsetega stoletja, in je doživela poglobljanje in razširjanje čuta za temporalno zapletanje (emplotment). Toda Ricoeur meni, da se je *literatura* navzlic temu že vdala nesoglasju med resnico in konsolidacijo, nesoglasju, ki ga povzročata naratološka natančnost nedavnih literarnih študij in neke vrste poststrukturalistična kritika humanizma, ki je privedla do pojmovanja, da je zdrav razum le seštevek fikcij, ki jih sprejemamo kot del človeške narave.

*Rezultat tega je, da knjiga v neskončnost niha med nepremagljivim sumom, da fikcije lažejo in zavajajo, kolikor so v uteho, in prav tako nepremagljivim prepričanjem, da niso poljudne, kolikor ustvarjajo potrebi, ki je ne moremo obvladovati, potrebi, da na kaos pritisnemo pečat reda, na nesmisel pečat smisla, pečat skladnosti na neskladje.*⁴⁴

Ricoeur navaja pesimistično misel Walterja Benjamina, da utegne priti do konca dobe naracije, ker človeška bitja nimajo več izkušenj, ki bi si jih delila drugo z drugim.

Ricoeurjevo odkrivanje Previdnosti (karakterja iz drugega dela Gothejevega *Fausta*, ki si ga je v filozofiji prisvojil Heidegger) in Smrti (ki ne potrebuje predstavitev) na mejah zgodovine in narativnosti in njegov strah, da utegnemo izgubiti našo človečnost, če bomo dvomili o bistvu narativnosti kot ustvarjalcu smisla, ponovno odpira že preseženo sojenje Spenglerjevemu *Propadu Zahoda*. Oswald Spengler je, tako kot Ricoeur, menil, da obstaja globoka povezava med proučevanjem védenja kulture pred smrtjo (s pokopavanjem mrtvih vred) in njeno idejo zgodovinske preteklosti.⁴⁵ Za Spenglerja sta tako zgodovina in implicitno tudi narativnost čisto zahodna (to je faustovska) ideologija; za Ricoeurja »transkulturna«. In medtem ko si Ricoeur ne more zamisliti prave človečnosti brez čuta za čas, ki ga omogoča narativnost,⁴⁶ Spengler sklepa, da naša podoba zgodovine (in podoba smrti, ki jo ta uteleša) vsebuje tudi rojstvo novega.⁴⁷ Oba, tako Spengler kot Ricoeur, vidita historično pisanje kot uteho ob pokopavanju mrtvih in ob umeščanju človeških bitij v njihov poseben odnos s časom. Toda Spengler je napovedoval, tako kot Cixous, »drugačno

⁴⁴ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris 1984, zv. II, str. 45, prevod avtorja.

⁴⁵ Oswald Spengler, *The Decline of the West*, prevod C. F. Atkinson, New York 1934, zv. I, str. 13.

⁴⁶ P. Ricoeur, *Time and Narrative*, zv. I, str. 52.

⁴⁷ »Vsak velik simbolizem povezuje svojo obliko – jezik, s kultom mrtvih, oblikami pokopavanja mrtvih, oboževanja grobov mrtvih. Egipčanski stil z grobnicami templji faraonov, klasični z geometrično dekoracijo nagrobnih žar, arabski s katakombami in sarkofagi, zahodni s katedralami, kjer je žrtveniška Jezusova smrt dnevno vedno znova uprizorjena s posredovanjem duhovnika. Iz te primitivne bojazni raste tudi historična občutljivost v vseh njenih oblikah.« O. Spengler, *Decline of the West*, zv. I, str. 167.

mišljenje in še ne mišljeno«, kot Derrida, »znanost o znanosti, ki ne bi imela več oblike logike«, kot Foucault, »politiko, ki še ne obstaja«. Z drugimi besedami, Spengler si je lahko zamišljal možnost radikalno drugačne življenjske oblike, pri kateri bi zgodovinska uteha igrala drugačno vlogo ali pa sploh nobene. Ricoeur si je prav tako zamišljal takšno življenjsko obliko, toda z globokim obžalovanjem.

F. R. Ankersmit, *narratio in njegova substanca*

F. R. Ankersmit je v *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language* postavil teorijo historične logike in prakse, ki sprevača tradicionalni pogled zgodovinarjev in filozofov zgodovine na odnos med historičnim tekstom in historično preteklostjo.⁴⁸ Narativna logika, kot jo razume Ankersmit, ni sestavni del odnosa do časa, temveč sestavni del *narratio*, narativnega teksta kot celote; za to logiko sta značilna pozoren odnos do pogojev obstoja *narrationes* in izogibanje »materialnim domnevam«, ki so povzročile veliko zmede tako v filozofiji zgodovine kot v družbenih vedah.⁴⁹ Narativna logika povezuje *narratio* le z drugimi *narrationes*; ne predpostavlja, da *narratio* »prezentira« kaj drugega razen samega sebe.

Ankersmit meni, da zgodovina ne more postati družbena veda (ker se imajo družbene vede več naučiti od zgodovine kot zgodovina od njih), in že na začetku pojasni, da se moramo izogibati asociacijam z leposlovjem in pripovedovanjem zgodb, ko govorimo o *narrationes*. Trdi namreč, da je historiografija, ki ne pripoveduje zgodb, najočitneje v soglasju z njegovo narativistično filozofijo. Narativna substanca, ki je vsebovana v *narrationes*, je celotna podoba, ki jo vsebuje neko historično delo. Ankersmit analizira te narativne substance, ne pa izjav, ki jih te vsebujejo.⁵⁰ Bistvo historične misli (in ključ do tega, kako so historična dela ovrednotena in kako potekajo historične razprave v praksi) je mogoče najti v naravi narativne substance. Iskati to bistvo drugje pomeni biti izgubljen v morju relativizma.

Modernizem in strukturalizem, ki je v mnogočem pomenil konec modernizma, sta poudarjala znanstveno védenje o tistem »tam zunaj«, bodisi v znanosti o naravi, znanosti o človeku ali znanosti o tekstu. Narava, človek, tekst so bili razumljeni, kot bi bili na razpolago za opazovanje, védenje in opisovanje, saj

⁴⁸ *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, The Hague 1983.

⁴⁹ Toda večina recenzij te knjige, posebej v tej reviji (*History and Theory*, op. prev.) *Journal of Interdisciplinary History* in v *Historische Zeitschrift*, temelji ravno na materialnih predpostavkah, ki jih Ankersmit želi odriniti ob rob.

⁵⁰ Primeri historične narativne substance bi lahko bil Vovellov opis smrti in zgodnjem novem veku (kot nasprotje npr. Arièsovega opisu) ali Baronova »Renaissance« (kot nasprotje Burchartu) ali »historična imaginacija devetnajstega stoletja« Stephena Banna (nasproti imaginaciji Haydena Whita).

naj bi bilo diskurze o njih mogoče vedno znova primerjati z izvornim objektom. Pri tem se uporablja analitična referencialna metoda, ki ima na voljo način za prevajanje realnosti v diskurz o realnosti, ki temelji na vizualnemu modelu teleskopa.⁵¹ Ko Ankersmit govori o razbohotenju konfliktnih diskurzov o realnosti (posebej historične realnosti), se zavzema za postmoderno posvečanje diskurzu samemu in njegovemu odnosu do drugih diskurzov. Historični diskurz (ali *narratio*) obstaja le zaradi drugih diskurzov, ne pa zaradi preteklosti, ki je po definiciji vedno odsotna.

Tri teze o narativni logiki pravijo, 1. da ni pravil za prevajanje realnosti, 2. da nam *celota* *narratia*, ne pa vsota njenih narativnih stavkov interpretira preteklost, in 3. da obstaja podobnost med historičnimi in metaforičnimi izjavami. Čeprav Ankersmit večkrat ponovi Huizingovo antirankejevsko izjavo, da ne obstaja *es*, ki bi se ujema z zgodovino *wie es eigentlich gewesen*, je nedvomno prvak historizma – toda nekoliko drugačen. Ankersmitov historizem ni historizem velikih spekulativnih filozofov zgodovine, temveč historizem, ki poudarja enkratnost historičnega trenutka in nujnost, da se izognemo napaki, da bi ta trenutek poskušali razumeti znotraj njegove lastne perspektive. (Vprašanje presoje je ločeno vprašanje.) Domala celotno historično pisanje je do določene mere historistično v praksi, toda Ankersmit trdi, da historična nesoglasja redno povzročajo historistični prispevki k »preteklosti«, to, kar velja *le* za narativne substance. »Ne tisto, kar je pojasnjeno, temveč to, kar pojasnjuje, je enkratno.«⁵² Nima »preteklost« narativne strukture (ali časa, večnosti, duše, realnosti), temveč naše razumevanje narativnih substanc. Celo, če je »preteklost« imela narativno strukturo, tega ne bi mogli vedeti, saj ni pravil prevajanja, ki bi dokazovala (potrjevala) ujemanje med »preteklim« in narativnimi substancami, ki nam dajejo védenje o njej.

Ankersmit v najbolj znameniti metafori govori o narativni substanci kot »črni luknji«, ki potegne vase vse pomene in objekte, medtem ko sama ostane kot monada, nezmožna dajati resnične izjave o drugih stvareh. »Ludvik XIV.« v Voltairovem *Le Siècle de Louis XIV.* in Goubertov *Louis XIV. et vingt millions de Français* nimata s stališča narativne logike drug z drugim nič skupnega. To vznemirljivo izjavo je mogoče pojasniti takole: predpostavimo, da sta tako Voltaire kot Goubert v svojih *narrationes* dajala le resnične (to je konvencionalno dokumentirane) narativne izjave; zaradi drugačnega interesa so njune izjave redko enake in predstavljajo drugačno razumevanje »Ludvika XIV.«. O kom torej pripovedujejo te izjave? Če predpostavimo, da so te izjave resnične in da hkrati govorijo o »pravem« Ludviku XIV., povzroča to zavajajoč problem vrednotenja. Po Ankersmitu namreč trditve pripovedujejo le o narativni

⁵¹ Glej Timothy Reiss, *The Discourse of Modernism*, Ithaca 1982.

⁵² F. R. Ankersmit, *Narrative Logic*, str. 249

substanci, v kateri se pojavljajo. Medtem ko so narativne trditve lahko resnične ali lažne, o narativnih *substancah* ne moremo govoriti s temi pojmi. »Nekompatibilnost *narrationes*« (recimo Voltairjeve in Goubertove) ne pomeni, da je ena resnična, druga pa lažna. Ankersmitu sta ljubša pojma »subjektivno« in »objektivno« – toda zopet na drugačen način. Teksti, ne ljudje, so lahko »subjektivni,« pri čemer ima Ankersmit v mislih več kot »vpliv moralnih vrednot«.

Še več, *historiografija* je lahko »subjektivna« iz številnih razlogov, ne le zato, ker na njenega avtorja vplivajo vrednote. *Estetske preference, stilistične navade, pomanjkanje imaginacije ali simpatije do določene teme ali le gola nekompetenca* lahko prav tako vplivajo na »subjektivnost« avtorjeve *historiografije*. *Pravzaprav je prav presenetljivo, da so pojem »subjektivno« vedno tako izključujoče povezovali z etičnimi in političnimi vrednotami.*⁵³

Temeljni teorem narativne logike je potemtakem, da »so vse trditve, ki izražajo lastnosti NS [narativnih substanc], analitične.« Predpostavljam, da govorimo pravilno vse dotlej, dokler je jasno, da govorimo o narativnih substancah in ne o preteklosti. *Historične razprave* niso referenca na določene trditve, temveč »pogled«, običajna beseda, ki jo šteje Ankersmit za najboljše zgodovinarjevo orodje.

»*Gledišče*« *narratia* je primerljivo z *belvedere*, *razgledno točko*: širina »*gledišča*«, *do katerega imamo dostop* potem, ko smo prehodili vse stopnice, ki vodijo do vrha, je veliko večja kot stopnišče *razgledne točke*: z vrha imamo pogled na celo pokrajino. *Izjave naracij* so lahko orodje za dosego »*gledišča*«, tako kot stopnice *stopnišča razgledne točke*. *Toda kar konec koncev vidimo, obsega mnogo več realnosti, kot pa jo izražajo izjave same. Kakršnakoli že je slabost historičnega védenja – in v mnogih pogledih je zgodovinarjeva kognitivna oprema veliko manj impresivna kot oprema, ki je na voljo kolegom iz eksaktnih znanosti – tu smo našli eno najčudovitejših pridobitev zgodovinarjevega metodološkega inventarja.*⁵⁴

Kako se potem odločamo med »*gledišči*«, ki so utelešena v narativnih substancah? Domneva, da je najbolj »objektivna« *narratio* tista, ki se najbolj ujema z realnostjo, je napačna, saj je prva premisa narativne logike odsotnost pravil prevajanja. Polega tega Ankersmit meni, da prevlada en pogled na preteklost, potem ta pogled na preteklost *ne* obstaja, saj nam le množična igra perspektiv, ki jo daje cela vrsta *narrationes*, sploh omogoča »videti« obrise in posebnosti vsakega posameznega pogleda na preteklost.⁵⁵

⁵³ Prav tam, str. 235.

⁵⁴ Prav tam, str. 223–224.

⁵⁵ Prav tam, str. 240.

V skladu s svojimi vizualnimi metaforami (»gledišče«, razgledna točka) Ankersmit navaja »maksimalizacijo obzorja« kot cilj narativnih substanc.⁵⁶ Ker so *narrationes* načini videnja neke podobe preteklosti, je tisto, kar imajo *narrationes* o približno isti temi skupnega (njihov »konvencionalističen« del), najmanj individualizirano pri določeni *narratio*. Kar predstavlja najširše obzorje in torej najbolj objektivna *narratio*, je najmanj konvencionalno in najbolj izvirno, drzno. »Bistvena dolžnost zgodovinarja je torej, da je izviren in se čim bolj izogiba ponavljanju tega, kar so povedali njegovi predhodniki pri raziskovanju določene teme.⁵⁷

Glede na vizualne metafore, ki jih uporablja Ankersmit, bi bralci lahko sumili, da je temelj njegove narativne logike diskurz, v katerem dominira vizualni element. Toda Ankersmit jasno pove, da preteklosti ne moremo videti z zgodovinarjeve razgledne točke. Z razgledne točke vidimo maškarado narativnih struktur; za to maškarado pa je nekaj, kar nima narativne strukture in torej sploh ne more biti ustrezno »videno«.⁵⁸ Ankersmit navaja izjavo Wilhelma von Humbolda, da historičnih idej ne moremo dojeti z golo logiko, temveč le s prefinjenim, prikritim stanjem duha, in obenem trdi, da znotraj *narrationes* znanih konceptov kot »Renesansa« ali »Hladna vojna« ni mogoče »videti«, temveč prej »vonjati« ali »slišati«.⁵⁹

Torej poseduje *narratio* enkratnost in lastno identiteto le z obstojem v svetu drugih *narrationes*. Njej pripada le tisto, česar si ne deli z njimi. Brez tega sveta *narrationes* sploh ne bi mogli priti do »razumevanja« preteklosti. Tradicionalni historistični pojem, ki ga uporabljajo za opisovanje, kako zgodovinar dojame historične ideje, je *Ahnen* (svarilo, slutnja); zdi se mi, da je Ankersmit hotel reči, da zgodovinarja »oplazi sapica« teh idej. Ko Ankersmit pripomni, da je človekova »samoidentiteta« –ki nikakor ni odvisna od našega čuta za čas in večnost kot v Ricoeurjevi interpretaciji – le še en narativni koncept in da so klasične mentalne motnje pogosto problemi narativne konstrukcije, ki jih obravnavajo s historiografsko lingvističnimi metodami, kot je psihoanaliza, bralec zavoha poststrukturalistični pristop k predmetu.⁶⁰

⁵⁶ Čeprav je veliko različnih načinov izražanja, je te dni ob tihem zatonu realizma postala ena ali druga oblika »maksimalizacije obzorja« standardni kriterij za odličnost v zgodovini in drugih vedah.

⁵⁷ F.R. Ankersmit, *Narrative Logic*, str. 239.

⁵⁸ Prav tam, str. 88.

⁵⁹ Prav tam, str. 196.

⁶⁰ »Psihološke motnje, kot na primer depersonalizacijo, shizofrenijo ali strahove, bi lahko opisali kot negotovosti in nekonsistentnosti načina, kako Ns 'I int' [interno reprezentacijo jaza] konstruirajo človeška bitja«. F. R. Ankersmit, *Narrative Logic*, str. 191. Francoski psihoanalitik Jacques Lacan je ključna figura v poststrukturalističnem razkroju človeškega subjekta v Nezavedno, oblikovano glede na jezik, toda Foucault (ki predstavlja subjekta kot presek predobstoječih diskurzov) in Derrida (ki umešča subjekt v neosrediščeno igro substitucij) sta našla

Hayden White in narativno sublimno

Za novejšo delo Haydena Whitea je značilno nezaupanje do naracije, ki ne temelji niti na sovražnosti do zgodovinske naracije niti na idejah o novi socialni zgodovini kot tisti, ki ji je nekako uspelo uiti narativni omejenosti. White vidi narativnost samo kot potencialno represivno silo, posebej potem, ko sta bili retorika in možne vizije zgodovine, ki jih je ta porajala, zavrnjeni v času, ko je zgodovina v zgodnjem devetnajstem stoletju postala stroka. Tista področja raziskovanja, ki so kot zgodovina v vrenju devetnajstega stoletja želela zadostiti na novo pridobljenemu naslovu »znanstvene discipline«, niso mogla razkrinkavati aparatov moči ali obračati se na politično oblast, kar je podlaga vsem oblikam interpretacije. Interpretacija je morala biti bodisi skrita ali očiščena, da bi bila podobna interpretacijam v naravoslovnih vedah – to je potlačena ali očiščena tako, da je razpustila avtoriteto interpretacije v samo interpretacijo. Med najpomembnejšimi in najstalnejšimi posledicami te sublimacije avtoritete v konstituciji profesionalnega zgodovinskega proučevanja je bilo globoko in trajno razlikovanje med filozofijo zgodovine, z njenim metahistoričnim ciljem artikulirati načine avtoritete in centre moči v zgodovinskih diskurzih in »pravo« zgodovino, z njenim disciplinarnim poslanstvom, da zanemari analize pomembnih, implicitnih izbir v prezentaciji in konfiguraciji in analize relativne prednosti teh izbir glede na druge možne izbire.

Vprašanje, ki ga zastavlja White, je: »Kaj izločimo ob tem, ko zgodovinski objekt razumemo na tak način, da bi razumevanje objekta na drugačen način konstituiralo *prima facie* dokaz o pomankljivosti 'discipline'?«⁶¹ Po njegovem mnenju je to retorika, ki jo po Kantu opiše kot zavest o različnih načinih oblikovanja preteklosti, ki sama po sebi obstaja le kot kaos oblik. Z de-retorizacijo zgodovine, torej z oblikovanjem vede, je zgodovinsko proučevanje pravzaprav izbralo določen stilističen način (the middle style of declaration, sredinski stil izjavljanja?), ki iz svojega obzorja izključuje možnost izražanja ali imaginiranja vsega, kar ne velja za zdrav razum družbeno »odgovornih« posameznikov v danem trenutku. Ta retorika antiretorike je oblikovala preteklost v obliki »znanosti« v obliki smiselne reprezentacije realnosti, za katero so predpostavljali, da ima red, ki ga je mogoče izraziti.

Povedano drugače, White meni, da je zgodovina s tem, ko je izbrala retorični način, ki je svoj naravni izraz našel v realističnih narativnih oblikah druge fiktivske proze devetnajstega stoletja, postala »disciplina«. To se je zgodilo

lastno pot za ukvarjanje s človekovo identiteto. Dobre obravnave tega področja je najti v Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics*, New York 1983, in Allan Megill, *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, Berkeley 1985.

⁶¹ Hayden White, »The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation«, v *Critical Inquiry*, št. 9, 1982, str. 120; tudi v *Content of the Form*, str. 64.

natančno tako, da se je zavezala tistim načinom mišljenja (in pisanja), ki so tako nevidno vpleteni v obstoječe strukture moči in diskurze, da je mogoče njihov obstoj bodisi zanikati bodisi samoumevno razumeti kot nesporno osnovo za razsvetljeno, izobraženo ali vsaj profesionalno mnenje.

»Lepota« urejenosti, za katero se je zavzemal Edmund Burke v svojem konzervativnem napadu na »čuden kaos« francoske revolucije, je svoje pravo nasprotje našla v »sublimni« viziji zgodovine Friedricha Schillerja, ki je objokoval »ponarejene harmonije« pomehkužene historične vizije. S Heglovim razrušenjem koncepta »sublimnega« na račun racionalnosti (torej lepote) v zgodovini je pripravljen oder za »estetizem« moderne historične zavesti, ki z Rankejem izjavlja, da zmeda historičnega odra ni njegovo bistvo, temveč bolj produkt naključij virov in šolska napaka, in jo lahko uredijo zgodovinarji, »obdarjeni s pravo vrsto razuma.«⁶²

Ta desublimacija historičnega polja, ki obenem pomeni potlačitev možnosti, da bi ozavestili radikalno drugačne načine razumevanja preteklosti in človeške vloge v oblikovanju takšnih koncepcij, politično ukroti zgodovino na način, ki je po Whitovem mnenju neposrečen.

*Menim, da so teoretiki sublimnega pravilno slutili, da je kakršnokoli dostojanstvo in človeško svobodo, ki bi jo človeška bitja lahko zahtevala, mogoče doseči le preko, kot je dejal Freud, »oblikovanja odziva« na dojetje o nesmiselnosti zgodovine.*⁶³

Sublimni pogled na zgodovino kot kaotično polje in gledanje na človeško svobodo kot na moč, da naredimo iz tega polja in našega prostora v njem, kar želimo, je tisto, kar spodbuja človeška bitja, tako kot sublimnost Rilkejevega »Arhaičnega torza« da spreminjajo svoja življenja. Namesto tega so ideologije zadnjih dveh stoletij, tako kapitalistična kot komunistična, utemeljevale svoje pojmovanje moralnosti in odgovornosti na viziji zgodovine, konstituirane kot discipline s pomočjo potlačitve historično sublimnega.

Da bi doumeli Whitovo pojmovanje vloge naracije v tej potlačitvi, moramo najprej omeniti njegovo razpravo o pomenu narativnosti kot oblike. Za razliko od drugih sodobnih razpravljalcev o položaju naracije v zgodovini, ki se osredotočajo na razlike, o katerih smo govorili zgoraj, je White izbral vrnitev h klasični historiografski genealogiji: letopis, kronika, zgodovina. Predlaga, da to navidezno napredovanje človeške zavesti o preteklosti razumemo kot naraščanje narativnosti, ki lahko obstaja le v družbenem svetu, ki pripoznava neko korporativno entiteto, ki utegne služiti kot organizirajoči princip za narativno selekcijo dejstev. Letopis z njegovimi nepovezanimi vrzelmi med

⁶² Prav tam, str. 71.

⁶³ Prav tam, str. 72.

posameznimi leti, z njegovim pomanjkanjem kakršnekoli teme ali predmeta, ki bi nas lahko vodil, in vrsto različnih zapisovalcev lahko v najboljšem primeru razumemo kot zapis časa, ki je smiseln lahko le Bogu, saj lahko le on sam razume kaos (odsotnost naracije), ki ga je zabeležil zapisovalec. Naracija se torej pojavi z družbeno zavestjo in nosi s seboj breme reprezentacije te zavesti za svoje člane, z vso politično in ideološko prtljago, ki jo vsebuje konstrukcija družbene zavesti.⁶⁴

Do sedaj smo lahko že razumeli korenine Whitovega nezaupanja do naracije, nezaupanja, ki si ga deli s poststrukturalističnimi pisci kot sta Roland Barthes in Julia Kristeva. Naracija, do katere goji White nezaupanje, ni tista bleščeča, esencialistična naracija, ki pripoveduje zgodbe devetnajstega stoletja o ljudeh in je kot taka v nasprotju z nenarativnimi oblikami, ki jih najdemo v delu analovske šole ali pri kliometrikih. Ugotavlja, da so vse te oblike narativne in jih je mogoče zlahka analizirati z naratološkim orodjem moderne kritike, dobro izbrušenim pri proučevanju modernistične literature.

Tisto, o čemer se sprašuje White, je neizčrpna zmožnost naracije, da daje stvarjem smisel in jih predstavlja v *na videz* naravni obliki. To je »mitski« vidik same narativnosti – tako v aristotelskem smislu, ki pravi, da naracija vedno daje stvarjem neke vrste zaplet (*mythos*), toda tudi v barthesovskem, ki pravi, da naracija spreobrača kaos zgodovine v iluzijo neposrednosti in naravnega reda. Po Whitovem mnenju je narativnost dejansko neogibna, ni pa naravna.

*In ena od stvari, ki se jih naučiš iz proučevanja proučevanja zgodovine, je, da tako proučevanje nikoli ni nedolžno, ideološko ali drugače, najsi je sproženo iz politične perspektive levice, desnice ali centra. In to zato, ker je samo naše pojmovanje možnosti razlikovanja med levico, desnico ali centrom del funkcije discipliniranja historičnega proučevanja, ki izključje možnost – možnost, ki ne bi smela biti nikoli izključena na nobenem področju raziskovanja – da je zgodovina lahko tako nesmiselna »sama v sebi«, kot so to menili teoretiki historično sublimnega.*⁶⁵

Povedano z drugimi besedami, kar je bilo izključeno, se zdi ravno to, česar se je Ricoeur bal – čut za možno nesmiselnost v zgodovini in torej v človeškem življenju. White pa dodaja k zgodovini besede »sama v sebi« in s tem namiguje na neko vrsto preteklosti, ki je po Ankersmitovem mnenju, na primer, v bistvu ni mogoče reprezentirati in je konsekvntno nesmiselna »v sebi.« Preteklost je »stvar v sebi,« ki je onstran našega neposrednega dožemanja, čeprav lahko ustvarimo svet videzov preko naših narativnih sposobnosti za ustvarjanje pomena. Kant je v kategorizaciji historičnih oblik tretjo (po evdaimonističnem

⁶⁴ Hayden White, »The Value of Narrativity in the Representation of Reality«, v *Critical Inquiry*, št. 7, 1980; prav tako v *Content of the Form*.

⁶⁵ H. White, *The Content of the Form*, str. 82.

optimizmu in terorističnem pesimizmu) imenoval abderitična ali farsična; ta je trdila, da človeštvo ni niti napredovalo niti nazadovalo v času (kot so vsaka po svoje izjavljale druge oblike), ampak da se ni spremenilo nič bistvenega.

Iz takšnega kaotičnega in neusmerjenega polja je mogoče proizvesti poljubno število interpretacij ali pomenov. Kant je pisal: »Jalovo je, da se dobro tako izmenjava z zlom, da bi morali o celotni menjavi naše vrste s samo sabo na tem planetu premišljati kot o goli farsični komediji [*ein blosses Possenspiel*].«⁶⁶ Glede na ta citat bi lahko sklepali, da farsična zgodovina vedno sledi optimistični ali pesimistični. Konec koncev je videz drugačnosti znotraj vizije preteklosti tisti, ki postavlja pod vprašaj njeno obliko. Marx je tedaj očitno mislil čisto kantovsko, ko je menil (nenatančno navajajoč Hegla), da se vsa pomembna dejstva in osebnosti v zgodovini pojavljajo dvakrat, prvič kot tragedije in drugič kot farse. Ankersmit bi dejal, da je drugo pojavljanje tisto, ki ustvarja obrise pogleda z razdalje (perspektivni pogled), ki so potrebni za ustvarjanje historične signifikantnosti. S tega stališča lahko na znanstveni strukturalizem šestdesetih let, v katerem igra urejenost osrednjo vlogo, gledamo kot na tragični moment v luči farsičnega, toda zelo premišljenega, v obliki poststrukturalistične kritike, ki mu je sledila. Možnost tega omejenega (abderitičnega), »absurdističnega momenta« ne sme biti nikoli izrinjena iz nobenega teoretično utemeljenega raziskovanja, tudi iz zgodovinskih razprav ne.

Tako Ankersmit kot Ricoeur in White, vsak na svoj način zavračajo historični realizem v njegovi običajni obliki. Obenem vsak izrazito moralno utemeljuje svoje argumente, kar je verjetno najostrejši odmik od standardnega postopka pri oblikovanju historičnega ali filozofskega stališča. Ankersmit meni, da ravno tako imenovani narativni perspektivizem v praksi omogoča zgodovinarju, pravzaprav ljudem nasploh, da primerjajo, vrednotijo in razumejo podobe preteklosti (ter sedanosti in samih sebe). Ko pravi, da »vseprežemajoč antinarativizem v duhovni klimi dvajsetega stoletja močno podžiga solipsizem«, pravzaprav napada modernizem, po katerem tisto, kar vemo, zadeva realnost samo, ne pa sodbe o realnosti.⁶⁷

Dvajset let je Whita pri preiskovanju narave historičnega mišljenja spodbujala želja, da bi izločil moralne in estetske vrednote odločitev (v kantovskem smislu tega, kar legitimira sodbe), ki utemeljujejo historične podobe.⁶⁸ Njegove novejše razprave o naraciji – ki kažejo vpliv Sartra in Foucaulta pa tudi

⁶⁶ »The Strife of the Faculties«, prevod v angl. R. Anchor v *Kant on History*, ur. L. W. Beck, New York 1963, str. 141, citirano v H. White, *The Content of the Form*, str. 227.

⁶⁷ F. R. Ankersmit, *Narrative Logic*, str. 252.

⁶⁸ O tem glej Hans Kellner, »A Bedrock of Order: Hayden White's Linguistic Humansim«, v *History and Theory*, Beiheft št. 19, 1980, str. 1-29.

Rolanda Barthesa – se sprašujejo o ideološkem pomenu naracije kot »zdravega razuma«, »naravnega« načina prezentacije vseh upoštevanja vrednih pristopov znotraj discipline, z njegovim lastnim vred. Da je urejena smiselnost narativnosti implicitno del potlačitve razmišljanj o potencialni sublimnosti polja zgodovine kot neobdelanega in v bistvu brezpomenskega kaosa (kot da taka posredovanja ne bi bila že predelana in tako rekoč narativizirana že v sami zamisli), ne more vključevati klika k neke vrste antinarativizmu, ki bi se lahko izognil ideologiji, disciplini in omejitvam jezikovnih in družbenih produkcij, kot je zgodovina.

White vztraja, da je treba gojiti zavest o tem, da ima človek sposobnost konstrukcije realističnih podob, kot so na primer različne zgodovine, in zavest o izbirah, ki so del te konstrukcije. Močne vizije preteklosti številčno daleč prekašajo tiste, ki jih sankcionira (dopušča) historična disciplina, ki temelji na svoji visoko restriktivni retoriki, vedno v interesu nekega »reda«.

Ricoeur gleda na problem nekoliko drugače, saj narativnost po njegovem pogloblja samo človeško izkustvo časa. Ko ugotavlja, da utegne priti konec dobe naracije, ker nimamo več nobenega izkustva, da bi si ga delili z drugimi, eksplicitno pove, da svet *izkušamo* kot naracijo in da ta oblika izkustva temelji na nestalnih družbenih oblikah. Zgodovini in romanu je skupna sposobnost preoblikovanja heterogenosti v enotno obliko. Glede na to, da večina človeškega védenja o svetu prihaja v obliki »govoric« (*oui-dire*), je poročilo v narativni obliki normativno simbolično posredovanje med svetom in delovanjem. [Ali kot bi utegnil reči Ankersmit, naše védenje o svetu je vedno védenje o *narrationes*.] Ustvarjanje zapletov omogoča človeku preobrazbo heterogenosti narativnih trditev v monadično enotnost narativnih substanc.⁶⁹ Posledično pa Ricoeurjevo delo ponuja fenomenologijo zapleta kot bistva našega bivanja v svetu. Strinjam se s stališčem Davida Carra, da Ricoeur sicer ne trdi, da ima realnost narativno obliko, vendar namesto tega opozarja na našo sposobnost, da narativiziramo v bistvu »prednarativne« elemente »resničnega sveta«.⁷⁰ Ricoeurjeva obramba narativnosti zaradi močne izgube človeškega izkustva meri na isti solipsizem, ki ga omenja Ankersmit. Napetost med resnico in uteho pa ni razrešena.

Ankersmit, Ricoeur in White poudarjajo figuralno in figurativno naravo historičnih reprezentacij. Edini so si glede procesa, poosebljenega v tropih, kot ključa za realizem, ki si ga pripisuje historični diskurz. Vendar pa igra metafora v njihovih teorijah vsakokrat drugačno vlogo. Od *Metahistory* naprej je Whiteovo delo dobro znano, tako da ga tu ne bom prav vestno dešifriral. Zadostuje, da povemo, da White gleda na metaforo (t.j. na trope) kot na vnaprejšnji figurativni zapis, ki od začetka ureja naše dožemanje historičnega

⁶⁹ P. Ricoeur, *Temps et récit*, zv. II, str. 230-231.

⁷⁰ David Carr, »Narrative and the Real World«, *History and Theory*, št. 25, 1986, str. 119.

polja. Po drugi strani je pri Ricoeurju metafora (znak podobnosti) nekaj, kar lahko preseže nasprotujoče si poglede na preteklost bodisi kot popolnoma Istega (neskončnega ponavljanja) ali popolnoma Drugega (kaos – Ricoeur z Whitom ne deli njegove naklonjenosti do historično sublimnega). Nobeden od pogledov ne prinaša resničnosti, toda tropološko imaginiranje pomakne poudarek in omogoča čut za »resničnost«; *resnično* ima pomen le v smislu *kot na primer*.⁷¹ Ankersmitova tretja teza o »narativni logiki« ugotavlja podobnost med metaforičnimi in historičnimi trditvami. Ankersmit za razliko od Ricoeurja vseeno natančneje opredeli vrednost metafore kot njeno zmožnost, da individualizira stališče in torej ustvarja igro perspektiv, brez katere bi naše razumevanje sveta razpadlo. Za Whita so tropi zmožnost uma; za Ankersmita model narativnih substanc; za Ricoeurja način, na katerega je izraženo naše izkustvo ubrane neuglašenosti časa.

Poststrukturalistično kritiko historičnega mišljenja in narativnost, ki dela historično pisanje »historično« v disciplinarnem smislu, povezuje njun čut za *alegorično* naravo historičnega pisanja. Vrlina kvantitativne zgodovine, kliometrične zgodovine, teoretsko usmerjene zgodovine in psihozgodovine je, da so veliko bolj odprte in samozavedajoče alegorične kot bolj tradicionalne narativne zgodovine. S tem mislim, da je narativno obliko mogoče veliko jasneje razločevati od samega diskurza kot v manj eksplicitno teoretskih zgodovinah. Računalniški program, na primer, je očitneje podoben narativnim slovnici formalistov kot pa recimo *Propad Zahoda*. Konec koncev alegorija postavlja pod vprašaj svojo lastno avtoriteto z neizogibnim usmerjanjem pozornosti na *hotenje*, uporabljeno pri njenem ustvarjanju; *hotenje* po reprezentiranju je človeška potreba, produkt želje ali »Previdnosti« in jo lahko razumemo le znotraj avtoritativnih meja ... druge alegorije.⁷²

Alegorična volja, ki želi »upravljati« z »viri« in se želi, vsaj kar se tiče zgodovine, sklicevati na neko obliko »totalnosti«, ustvarja probleme, ki se zdijo nepremostljivi, razen če jih ironično ne razkrijemo kot probleme. Ta končna nepremostljivost je tista, ki ohranja zgodovino v njenem narativnem podjetju. Kot je bilo že večkrat rečeno, naracija premaguje smrt, medtem ko nam narativnost vnaprej zagotavlja, da bo vse to nekega dne imelo smisel. Walter Benjamin je menil, da alegorične figure, ki izražajo »hotenje po simbolni totalnosti«, vedno strmiijo v nas kot na nedovršena in nepopolna bitja.⁷³ Toda s

⁷¹ P. Ricoeur, *Reality of the Historical Past*, str. 35.

⁷² Glede na to alegorija »postane gesta obsedenega igralca, ki ve, da je igra zanj že izgubljena, toda še vedno igra.« Paul Smith, »The Will to Allegory in Postmodernism«, *Dalhousie Review*, št. 62, 1982, str. 113. Hayden White je napisal, da »ne bomo nikdar doumeli moralnih implikacij humanističnih ved, dokler ne bo v teoriji ponovno vzpostavljena zmožnost hotenja.« (*Tropics of Discourse*, str. 23.)

tematizacijo te nepopolnosti, satirično obravnavo vsebin knjige in poudarjanjem elementov hotenja in želje razkriva zgodovinar, kot je Fernand Braudel, v svojem *Sredozemlje in sredozemski svet v dobi Filipa II.* alegorično in prispeva k veljavi alegoričnega kot človeške stvaritve, tako da postavlja pod vprašaj njegovo veljavo kot alegorične reprezentacije.⁷⁴

Kvantitativna zgodovina s svojo matematično bližnjico k referencialnemu realizmu je od vseh žanrov najnedvoumneje alegorična. Človeka zamika reči, da je sklicevanje na številke seveda sklicevanje na figuralno. Samozavesten razkorak med reprezentacijo in tem, kar je reprezentirano, namerna slepota kvantifikacije ob osredotočanju na en vidik dokazov tam, kjer jih je potrebna cela vrsta, izrecno sklicevanje na vrednote in znanstveno avtoriteto, ki je drugje, v drugih diskurzih – vsi ti dejavniki so značilni za alegorije, ker »je narava alegorije, da poudarja diskontinuiteto in opozarja na nepremostljiv prepad med reprezentacijo in idejo.«⁷⁵ Goethe, utemeljitelj modernega pogleda na alegorijo, je to povedal na precej podoben način.

Alegorija spreminja fenomen v pojem, pojem v podobo, toda na tak način, da je pojem še vedno omejen in popolnoma pridržan in vsebovan v podobi in izražen skozi njo.

*Simbolično spreminja fenomen v idejo, idejo v podobo na tak način, da ideja ostaja vedno neskončno aktivna in nedostopna v podobi in bo ostala neizrazljiva, čeprav izražena v vseh jezikih.*⁷⁶

V isti meri kot so narativne substance, ki jih ponujajo zgodovine, konceptualne in eksplicitno kažejo na distanco med zgodovinarjem in fenomenom v smislu »družbeno-znanstvenega« zgodovinarja, je tudi poudarjena alegorična narava njihovih podob. Odtod Ankersmitova pripomba, da posebej kvantitativna zgodovina ponazarja svojo narativno logiko.

V dogodkovni zgodovini (*l'histoire événementielle*) se naratološka orodja

⁷³ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, angl. prevod J. Osborne, London 1977, str. 186.

⁷⁴ Tematiziranje: »Zgodovina še enkrat postane mnogosmerna, osupljivo zapletena in kdo ve, morda nam bo zaradi želje, da bi doumeli vse različne vibracije, valove preteklega časa – ki bi se v idealnem primeru morali kopiciti kot razdelki v mehanizmu ure, sekunde, minute, ure in dnevi – celoten material spolzel med prsti.« (II, 893)

Satirična obravnava: »Enako hitro kot bo zgodovinar menil, da je osamil posebno značilnost civilizacije, bo ta dokazala ravno nasprotno.« (II, 757)

Vnaprejšnje utemeljevanje: »Sredozemlje sem strastno ljubil ...« Začetek I. zvezka

Citati so iz angleškega prevoda Siana Reynoldsa. Podrobneje sem o tem razpravljal v »Disorderly Conduct«.

⁷⁵ Paul Smith, »Will to Allegory«, str. 106.

⁷⁶ Ti citati Goethejevih *Maximen* 1112 in 1113 so vzeti iz *Philosophy of the Literary Symbolic Hazard* Adamsa, Tallahassee 1983, str. 56-57.

razločneje ujemajo s človeškim čutom za *mythos* kot *mimesis* delovanja, toda tako Ricoeur kot White menita, da je velik del prikrit. »Laži in zvijače« pri *récit*, ki uporabljajo in se zanašajo na našo narativno kompetenco, so bile za Ricoeurja neprikrite; popolnoma seznanjen z moderno narativno teorijo se Ricoeur strinja, da je analovska zgodovina, ki so jo navdihnili Braudel in drugi, poglobila naš čut za čas, gradeč na analogijah med človeškim časom in oblikami obdobji daljšega trajanja. Toda boji se izgube narativnosti, ki jo za sedaj kaže le literatura, kajti po njegovem le narativnost ustreza človeški sposobnosti komuniciranja. White ne zaupa niti tej človeški »potrebi« po komunikaciji in meni, da ima ta kot vsaka druga bistvena značilnost človekove narave ideološko, socializirajočo razsežnost prikrivanja želje po moči. To je lahko dobro ali slabo, toda le za posebne človeške smotre. »Če gre kdo »v zgodovino«, je bolje imeti v mislih neki naslov, ne pa tavati po ulicah preteklosti kot *flâneur*.«⁷⁷

V svojem slavnem eseju »Meditations on a Hobbyhorse« je E. H. Gombrich poudaril, da na reprezentacijo ne smemo gledati s prezirom kot na imitacijo nečesa (po tem kriteriju bi lesenemu konjičku vsestransko spodletelo predstavljati konja), toda kot na nekaj, kar *lahko za določen namen* nadomesti reprezentirani objekt. Odločitev o tem, kaj je »zmožno nadomeščanja« v določeni situaciji, je očitno konvencionalna in vsaj v določeni meri družbena. Tu sem poudaril element hotenja in izbire v reprezentaciji realnosti, celo izbire stališča, da je realnost sploh mogoče reprezentirati na koherenten (narativen) način.⁷⁸ Jasno je, da niso vse zgodovine *naracije*, da vse ne ponujajo reprezentacije dogodkov, ki se dogajajo v času. Toda moralo bi biti tudi jasno, da so vse zgodovine dejansko utemeljene na *narativnosti*, ki zagotavlja, da bo tisto, kar reprezentirajo, »vsebovalo« pomen. Utemeljevalna narativnost moderne zgodovinske stroke izključuje natančno tisto vrsto preiskovanja, ki ga uporabljajo poststrukturalisti. Zaradi tega jih imajo zgodovinarji večinoma za antihistorične. Z drugimi besedami to pomeni, da predlagajo vizijo zgodovine, ki je bila potlačena, vizijo, ki lahko v vseh historičnih reprezentacijah prepozna človeku namenjeno alegorično stvaritev.

Prevedla Breda Luthar

⁷⁷ Hayden White, »Getting Out of History«, v *Diacritics*, št. 12, 1982, str. 11 in v *The Content of the Form*, str. 164.

⁷⁸ O alegoriji in reprezentaciji glej Morton W. Bloomfield, »Allegory as Interpretation«, *New Literary History*, št. 3, 1972, str. 301-317, in *Allegory and Representation*, ur. S. J. Greenblatt, Baltimore in London 1981. Nedavno objavljena knjiga Stephena Banna *The Clothing of Clio*, Cambridge 1985, raziskuje spreminjajoče se kriterije ustreznih historičnih reprezentacij v Angliji in Franciji v devetnajstem stoletju.