

Dekonstrukcija zgodovine in narativna identiteta

Beata Thomka

Univerza v Pečsu
bthomka@freemail.hu

Naracija, pojmovana kot jezikovno sporočilo, pelje k utemeljitvi novih oblik identitete. Biografski in historični momenti so lahko sestavni deli zapletene narativne strategije. Fiktivna pripoved ne prinaša realne preteklosti, temveč kvazi-preteklost. Zgodovinopisje se je oddaljilo od rakonstruirabilnosti zgodovinskih dogodkov. Dekonstrukcija zgodovine in avtobiografske imaginacije je temeljno preoblikovala odnos med avtobiografijo in romanom. Sprejemanje lastne identitete kot narativne identitete modificira dosedanje izkušnje z odnosom med faktično in fiktivno pripovedjo.

Ključne besede: literatura in zgodovina / zgodovinopisje / narativnost / literarna fikcija / metazgodovina / novi historicizem

UDK 82.0:930.85

V programu kolokvija omenjen *historični relativizem* srečamo tako v modernih teorijah filozofije kot tudi literature. Lubomir Doležel je v svojem referatu to leto v Parizu postavil vprašanje, v kolikšni meri je le-ta vplival na zgodovinopisje (npr. na Simona Schama *Postmodern Narratives of the Past*). Najprej se bom osredotočila na nekatera *skupna* teoretska vprašanja historične in literarne naracije, v nadaljevanju pa se bom posvetila vprašanju, kako se historični relativizem odraža v posameznih modernih romanih.

Narativizem. Narativna filozofija zgodovine in dekonstrukcija postavi tradicionalni hierarhični model in linearno pojmovanje zgodovine pod vprašaj. Postmodernizem je to izrazil tudi v pripovedni prozi. Zdi se, da vse to potrди Paul Ricoeur, ki zastopa mnenje, da *zgodovina in fikcija* prehajata druga v drugo. To zadeva oba *narativna programa*: tako zgodovino kot literaturo. S križanjem zgodovine in fikcije razume ontološko in epistemološko strukturo, v kateri obe obliki diskurza vzajemno prevzemata intenco druge. Zgodovina izrablja fikcijo, da na novo iznajde čas, da ga refigurira; in fikcija izrablja zgodovino v iste namene (Ricoeur 264–75). Zgodovina je kot organizacijska oblika védenja v nekaterih relacijah sama odvisna od postopkov, ki gradijo fikcijo. Njen diskurz je prilagojen literarnim vzorcem

in poetični tradiciji, kar se je od antike pa vse do romantike zdelo nekaj povsem naravnega.

Poetika in naratologija sta se v zadnjem času zelo plodno dotaknili nekaterih filozofskih, antropoloških, kulturnoteoretskih in zgodovinopisnih aspektov. Za reševanje temeljnih vprašanj našega srečanja se s tem povsem spontano ponuja tudi interdisciplinarni nastavek. Humaniore predstavljajo sistem, to pomeni, če se premakne ena od disciplin, se druge premikajo z njo – meni Georges Duby (prim. Duby). V terminologiji zgodovinskih in družboslovnih znanosti prednjačijo štirje poetski, retorični pojmi: *interpretacija*, *naracija*, *metafora in fikcija*. Poseben pomen so dobili pojmi narativizacija, zgodba kot interpretacija, naracija kot fingiranje in fingiranje kot interpretacija.

Predstavniki narativne teorije zgodovine ne govorijo o rekonstrukciji zgodovinske preteklosti, temveč o *ustvarjanju sedanjosti*. Pri tem se je potrebno vprašati, kaj naj bi pomenilo določanje historičnosti v dobi fikcij realnosti (prim. Partner), ali ima zgodovina svoj predmet, oz. kaj zgodovina sploh obravnava (Gábor Gyáni). V nasprotju s tradicionalnim pojmovanjem zgodovine so se vzpostavila naslednja osnovna načela: na mesto sledi preteklosti stopijo tekstualni elementi; pretekli dogodek *zamenjajo* jezikovne figure in besedilo zgodovinarja postane virtualno. Teoretski proces, zgrajen na delu Northropa Fryea, kot ga je uvedel Hayden White, je vplival na samorefleksijo literature in zgodovinopisja. Po mojem mnenju zavzemata poetika in retorika v teoriji sodobne zgodovine vlogo *metodološke samorefleksije*. Nasprotniki te teorije pa menijo, da je narativizem nastal iz napačno pojmovane vzporenice med zgodovino in literaturo.

Fiktivne preteklosti. Paul Ricoeur opazuje pripoved v njenem odnosu do fiktivne preteklosti. Preteklost pripovedi je *časovna psevdopreteklost*. Časovno-filozofska koncepcija njegovega dela *Temps et récit* (Čas in pripoved, 1983–1985) je vplivala tudi na narativno teorijo, poetiko in zgodovinopisje. Ricoeur govori o naraciji kot o posredniku. Naracija je skupni jezikovni medij tako *spomina* kot tudi *zgodovine*; zgodovinska poročila o človekovih dejanjih in izkušnjah se združujejo v narativno strukturo. Na podlagi izkušnje literarnega in avtobiografskega pripovednega načina pride Ricoeur do *narativne identitete*, ki nosi v obeh diskurzih poseben pomen.

Če sledimo temu razmišljanju, ne moremo mimo spoznanja v *Les mots et les choses* (1966) Michela Foucaulta: zgodovinar se med svojim delom ne sreča s predmetom svojega raziskovanja, ampak z njegovimi dokumenti. Njegov tekst je obnova in interpretacija drugih tekstov. V naši kulturi je zgodovinar komentator znakov, spisov in dokumentov. Ustvarja besedila in arhive oz. *posreduje* med diskurzom o predmetih in med nami. Zgodovinar je odvisen od knjižnic, katalogov, inventarjev in arhivov: ne more govoriti

neposredno o stvareh samih, ampak le o drugih besedah. V kulturi, kot je naša, vsak diskurz stopi v ospredje takrat, ko dogodki izginejo. V to špranjo, to vrzel, to časovno distanco v zahodnih kulturah vdirajo besedila, dokumenti in zapiski. Tukaj nastaja intertekstualni teren, ki je predmet diskurza poetologov novega historicizma in kulture. Historično védenje je tako pri Nietzscheju kot tudi pri Derridaju izpeljano iz besedil, ne iz zgodovinskih dejstev. Na podlagi nekaterih sodobnih evropskih romanov – tukaj lahko pomislimo na Umberta Eca, Lawrencea Norfolka, Danila Kiša, Pétra Esterházyja ali Lászla Mártona – pridemo do podobnih zaključkov. Vsi so raziskovalci, arheologi in interpreti besedilnih sledi tistega zgodovinskega obdobja, iz katerega gradijo svojo romaneskno fikcijo – ne glede na to, ali gre za srednji vek, novi vek ali sedanjost.

Fantazija, reprezentacija, intenca. Ricoeur reprezentacijo enači z zgodovinsko zavestjo, ki stopi na mesto preteklosti. Mi oblikujemo preteklost oz. zgodovino z ustvarjalno močjo *imaginacije* in jo na ta način ponotranjimo kot lastno izkušnjo. Pri oblikovanju bralčevega odnosa do zgodovine se torej sproži enaka imaginativna dejavnost kot v literaturi. Tudi narativna filozofija zgodovine argumentira v prid intencioniranja in literarne narave zgodovine. Richard T. Vann opozori na *Klio*, ki je hkrati muza zgodovine in epske umetnosti. Tako zgodovina kot tudi fiktivna proza terjata narativni način razumevanja in interpretacije. A. C. Danto, H. White in njuni nasledniki zavračajo prepoznavnost zgodovinske realnosti, zgodovinopisju se približujejo z globoko spoznavnoteoretsko skepsjo. Besedilo zgodovinarja ni le pasivni posrednik neke resnice, ker je zaznamovano z *nepreglednostjo*, *neprosojnostjo* (*opacity*). Naloga zgodovinarja ni nov način opisovanja preteklosti, ampak ustvarjanje novih interpretacij le-te, torej to, da iz besedila preteklosti napravi pripovedno besedilo zgodovinarja. V zgodovinopisju je torej odnos med jezikom in resničnostjo negotov, ker daje tekst – tako kot metafora – zmeraj nov pomen. Le kako ne bi bila roman z zgodovinskimi dejstvi in njegova interpretacija potemtakem zapletena?

Referenčne iluzije. Na podlagi sodobne romaneskne literature nam naš čas vsekakor ponuja izkušnje, ki spodbujajo k razmišljanju. Zgodovinska in avtobiografska fikcija ne dosežeta svoje oblikovne funkcije preko dejstev, dokumentov in fragmentov resničnosti. Dejstva, zgodovinski podatki in imena, ki se pojavljajo v romanu, so namreč *referenčne iluzije* (M. Riffaterre). Empirični in historični elementi se zdijo že vnaprej interpretirani, to pomeni, da že vsebujejo nek aspekt, nek vrednostni moment.

Družinski roman? Péter Esterházy se na nekem mestu v svojem delu *Harmonia caelestis* (2000) loti stare dileme o zvestobi resnici. Ker je spomin končen in nezanesljiv, je lahko omenjeni roman le delno tista knjiga, ki si jo je avtor zamislil. Knjige – nadaljuje Esterházy –, ki nastajajo iz resničnosti,

lahko povečini podajo le zelo bled odblesk ali le fragmente doživetega. Še pomembnejša od elegantne zavrnitve mimetičnih tradicij je misel, da so empirija, spomini in doživete izkušnje omejene. V nasprotju s tem se imaginacija in konstruiranje fikcije ne podrejata nobenim omejitvam. Stvari v osnovi ni mogoče pripovedovati. Avtor romana na podlagi svojih lastnih inštrumentov izrazi relativizmu in gnoseološki skepsi teoretikov sorodno stališče. Ne ustvari epske, temveč fragmentarno romaneskno strukturo. Z diskontinuirano zgodovino zavrne klasični model *grand récit*, s tem pa tudi kanon in sistem pričakovanj, s katerimi literarna zgodovina povezuje žanra, kot sta npr. historični roman ali družinski roman. V tradiciji 19. stoletja je prikazovanje preteklosti veljalo za opis zgodovinske realnosti in dejstev. Interpreti postmoderne pa so se v nasprotju s tem posvetili reprezentaciji in metaforični strukturi.

Esterházyjevi romani na to vprašanje odgovorijo na metanarativni način in z ironijo. Potomec zgodovinsko znane plemiške družine lahko dogodke sodobne zgodovine v drugi polovici 20. stoletja doživi kot priča, soudeleženec oz. sodobnik. Zgodovinsko preteklost družine, dežele in regije lahko skozi imaginacijo predela v svojo lastno izkušnjo. Nedostopno oddaljeno dogajanje iz preteklosti postane preko interpretacije dejstev in znakov – torej posredno – element njegove fikcije, podobno kot v primeru zgodovinarja. Družinska zgodovina in celo lastna preteklost sta le navidezno rekonstrukciji. V bistvu pa sta stvaritvi, konstrukciji interpretacij in zgodb z menjajočim se zornim kotom. Moderna interpretacija preteklosti in samointerpretacija romana konstruirata narativno identiteto pripovedovalca.

Zgodovina dinastije bi bila lahko v obliki referencialnih mikrostruktur integrirana v epsko sintezo. Historična imaginacija in kritična samorefleksija pa zavračata epsko tradicijo. Spodbijata možnosti historične tradicije romana v sedanjosti. Niti žanr niti konkretna pripoved niti narativna identiteta ne prinesejo enotnosti, na katerih gradi tradicija teh kategorij. Na trenutke prevzame pisec *Harmonie caelestis* vlogo zgodovinarja, ki jo mora kot pripovedovalec drugega romana z naslovom *Javitott kiadás (Popravljená izdaja, 2002)* še bolje zaigrati. Tukaj pa se ni osredinil na družinsko zgodovinsko tradicijo, na ustno in pisno izročilo, temveč svoj pogled osupljivo usmeri na nek drugi dokument, na policijski akt. Delovno okolje tokrat ni neka virtualna družinska kronika, ampak zgodovinski arhiv v Budimpešti. Povezava med zgodovino, izkušnjo in romaneskno retoriko postavlja nova vprašanja. Ali beremo torej uležano fikcijo ali uležano zgodovino, če avtor z montažno tehniko vpleta v arhivu najdena vohunska poročila in ovadbe iz socialistične ere na Madžarskem? Ali gre za avtobiografsko besedilo ali za fikcijo – posebno še, ker vohun ni nihče drug kot pripovedovalčev oče?

Založnik romana *Javitott kiadás* je pripovedovalčeva besedila označil s črno, očetove dokumente pa z rjavo tipografijo in jih s tem ločil med sabo. Tovrstno ravnanje potrdi, da besedilo dopušča dvojno branje: *literarno* in *historično*. Dosedanji Esterházyjev opus, kakor tudi narativna, retorična in poetična zgradba besedila, usmerijo bralca k žanru alternativnega romana in ne k dokumentarni literaturi. Na biografijo, zgodovino in fikcijo naslonjena proza tudi v tem delu temelji na *vzpostavljanju preteklosti kot fikcije* – čeprav se opira na *besedilno zveste* dokumente oz. avtentične izjave. *Javitott kiadás* je kljub posebnemu pomenu, ki mu ga dajeta prav zgodovinski fakt in dokument, delo, ki ustvarja fikcijo. Na ta način pripovedovalec sproži dialog z očetovo zgodovino, s preteklostjo komunistične družbe in s samim seboj. V samointerpretaciji sodobne evropske kulture se historična samorefleksija okrepi in postane neizogibna. Predpostavka za to niso le zavestno raziskovane, temveč tudi naključno odkrite *diskontinuirane* sledi, ki peljejo k lastnemu Jazu. Arhiv, inštalacija, knjižnica, enciklopedija, fikcija in dokument so podrejeni šoku *ars memorativa*. Prav zato se ne moremo identificirati s skepso *Javitott kiadás* ali z zamisljivo izostale katarze. Pri branju sledimo in na novo doživljamo pretese v samorazumevanju pisca, pripovedovalca in zapisovalca dnevnika, ki objavlja dokumente. Ricoeur meni:

Preostanek preteklosti je raztresen, prav tako kot so razdrobljeni dokazi preteklosti: preko 'selektivne destrukcije' znanosti o obdelavi podatkov se bo na široko popredalčkan proces izgube informacij še celo okrepil, kar bo oviralo t. i. 'zgodovinsko evidenco'. Retorika torej ne prispeva k dokumentarnosti, ampak prodira skozi jo v izvoru. Sami namreč želimo, da zgodba lajša zbežanost, ki pronica skozi vrzeli podatkovnih dokazov. Toda zgodba z drugimi diskontinuitetami povzroča nova vznemirjanja (*Histoire* 21, 22).

Péter Esterházy v romanu *Javitott kiadás* sooča sebe in tudi bralca s prazninami in prelomi pisanja, branja, izkušnje in spomina. Delo je del kritičnega in samointerpretativnega kataloga ukrepov, ki ga je zoper amnezijo sestavila evropska kultura iztekajočega se drugega tisočletja. Je soustvarjalec in sopotnik procesa, ki je dekonstruiral zgodovino, fikcijo in roman, da bi ustvaril novo narativno identiteto.

Prevedla Tanja Petrič

LITERATURA

Duby, Georges. *L'Histoire continu*. Paris: Odile Jacob, 2001.

Partner, Nancy F. »Historicity in an Age of Reality-Fictions.« *A New Philosophy of History*.

Ed. F. R. Ankersmit, H. Kellner. London: Reaktion books, 1995. 21–39.

Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. 3. Paris: Seuil, 1985.

Ricoeur, Paul. »Histoire et rhétorique.« *Diogène* 168 (1994): 9–26.