

Zgodovina in njeni literarni žanri: tematski številki revije na pot

Vanesa Matajč

UDK 82.0:930.85

Zlom *rankejevsk*e vere v dosegljivo znanstveno objektivnost – »wie es eigentlich gewesen war« – zgodovinopisja je reprezentacija »nove«, modernistične paradigme: Brian McHale (1987) modernizmu pripiše epistemološko dominantno. Epistemološka negotovost tudi v zgodovinopisju si s priznavanjem subjektivnih resničnosti v senci odsotne Resnice prilasti – z romantično, idealistično Geistesgeschichte koncipirani – subjektivizem in zgodovinarju omogoči, da v polju svoje znanstvene discipline, nefikcijske historiografije, legitimizira – uzavesti – neogibno navzočnost – svojih lastnih, z Nietzschejevim »kritičnim zgodovinarstvom rečeno, »času primernih« vrednot in stališč ter subjektivne (kreativne) domišljije. Dvom o metafizičnih sistemih resnic je sočasno pripisal globlji spoznavni domet polliterarnim in čisto fikcijskim formam: kulminacijo občutja modernosti – zenit in obrat – izrazito ustvarja in izraža Nietzschejeva esejistično oblikovana filozofija. V prvi polovici 20. stoletja »geografija« zahodne metazgodovine izraža sorodna si prepričanja: v Nemčiji npr. Egon Friedell v svoji duhovnozgodovinski *Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927–31) prepoznava narativno naravo zgodovinopisja, s tem pa tudi njegovo sorodnost z literarno fikcijo: zgodovina se mu razkriva v podobah sage, legende, mita (Friedell 13). V Franciji annalesovski zgodovinar Lucien Febvre v približno istem času (revija *Annales* ustanovi skupaj z Marcom Blochom leta 1929) uzavešča, da človeške percepcije pojavov oblikujejo ideje, emocije, tendence in odzivi; tudi občutja, strasti in sovraštva ljudi – množice nekanoniziranih stališč, ne le uradnih stališč izbranih posameznikov ali institucij, kar Febvre predstavlja z razpravo *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle: la Religion de Rabelais* leta 1942. Razprava še danes velja za nekoliko »kontroverzno«: zgodovino napravi »podobno živi konverzaciji« (Hughes-Warrington 89, 90). Kompleksnost stališč in občutij, ki ji ustreza odprtejša »konverzacijska« zgodovinopisna forma, je – nenaključno – vzbudila obnovljeno zanimanje npr. pri Carlu Ginzburgu (*Il formaggio e I vermi*, 1976) v metodi »mikro zgodovine« znotraj nove kulturne zgodovine¹ (prim. Burke 50–51), ki se v duhu postmoderne metazgodovine dobro zaveda, da se posredovanje preteklosti ne more izogniti retoriki in s tem subjektivni se-

lekciji in – stilizaciji pripovedovanega. V Veliki Britaniji stališče, da zgodovinar pri (re)konstrukciji zgodovinskih dogodkov uporablja svojo subjektivnost, med drugimi izrazi leta 1935 tudi R. G. Collingwood² – poglavje iz njegove knjige *The Idea of History* (1946) je izhodišče, s katerega **Lucia Boldrini** v pričujoči reviji prepoznava naravo in izraze »kopernikanskega« (Collingwood) oziroma »paradigmatskega« (Thomas Kuhn) obrata. S tem **Boldrini** pravzaprav udejanja sodobno izpeljavo metode, ki jo je v modernem zgodovinopisju poudarjal annalesovski zgodovinar Marc Bloch: metoda njegove primerjalne zgodovine, ki zagovarja primerjanje sočasnih ali sosednjih si kultur/družb (prim. Hughes-Warrington 12),³ se lahko v sodobni metazgodovini razširja na primerjanje prostorsko-časovno bližnjih si tekstnih dokumentov; v postmoderni kulturi so zlasti izpostavljeni objekti primerjanja teksti historiografske (meta)fikcije in historiografske teorije (metazgodovine). V območju te primerjave je bližina z duhovno-zgodovinsko metodo najbrž še posebej razvidna (prim. npr. Virkovo razpravo *Strah pred naivnostjo*).

V obdobju postmodernizma, ki pa ga po McHaleu opredeljuje ontološka dominantna, se ontološka negotovost izraža kot množstvo resnic, med katerimi ni jasno določljivih mej; s tem se producira in izraža kot uzaveščena intertekstualnost, stapljanje in pluralizem diskurzov: tudi kot izmenjavanje znanstvenega in fikcionalnega diskurza. Teren za tovrstno intertekstualnost in razmah metadisciplin je, najočitneje na področju zgodovinopisja, začrtal, kot rečeno, že modernizem v zahodni kulturi. Zbliževanje literarne fikcije in zgodovinarske znanosti pa se je v obdobju ontološke negotovosti stopnjevalo v dve značilni reprezentaciji postmoderne obrata k zgodovinskosti (obrata k zgodovini; historical turn), ki se prepleta z obratom h kulturnosti (cultural turn) in obratom k jezikovnosti (linguistic turn)⁴ v historiografsko metafikcijo in znanstveno-zgodovinopisno metazgodovino (metahistory).

Obe reprezentaciji seveda razkrivata svojo povezanost na različnih ravneh; na primer, zgodnje-Lukácseva duhovnozgodovinska perspektiva (*Theorie des Romans*, 1920) opredeljuje moderni žanr, roman, kot estetski poskus rekonstrukcije epske tradicije/zgodovine, lahko bi rekli: kot citat izgubljene totalitete epskega sveta – na citatnost modernega romana v pričujoči reviji opozarja **Bart Keunen**. Izvor modernega koncepta totalitete, ki nastopi kot kriterij za literarne in historiografske žanre od romantike naprej, pa, obrnjen v metahistoristično reprezentacijo, raziskuje **John Neubauer** v razpravi *Zgodovinopisje literarne zgodovine* in ga v duhu whiteovske metahistory razširja v izvor modernega literarnozgodovinskega diskurza; slednji se z vidika sodobnega, postmoderne zgodovinopisja – skladno z logiko napredujoče modernosti (!) – seveda razkriva kot tradicionalen. Izvorno polje organske totalitete, ki jo je skušal doseči moderni literarno-

zgodovinski diskurz, Neubauer prepoznava v znanosti, ki jo je vzpostavila druga polovica 18. stoletja: v biologiji kot zgodovini živih organizmov.

Plodoviti razrast koncepta organicizma v romantični literarni zgodovini, teoriji in idealistični filozofiji oziroma v njenem dojemaju kreativnega subjekta in kreacije je zahodna epistemologija dodobra proučila, duhovna zgodovina pa preinterpretirala v oznako imanentna transcendenca. Neubauer v svojem prispevku ugotavlja konkretna razmerja med novovzpostavljenimi biologističnimi koncepti in literarno zgodovino konec 18. in v začetku 19. stoletja (prenos koncepta epigeneze, ki je prevladal nad starejšo, predhodno metafiziko izražajočo preformacijo, v »biološko- metaforično« predstavo o literaturi). S konkretnimi primeri besedil Augusta Wilhelma ter Friedricha Schlegla prikazuje zmagoviti pohod izvorno biologističnega koncepta skozi romantične »temelje« moderne literarne zgodovine, nato pa s konkretnimi primeri vzhodno- in srednjeevropskih nacionalnih literarnih zgodovin iz zgodnjega 20. stoletja – romunske (N. Iorga, N. Ilinescu) in hrvaške (B. Vodnik) – manifestira tudi ideološki preobrat iz izvorno liberalnega (avtonomističnega, emancipatoričnega) v posledično nacionalistični, konservativni kontekst. Ta sklep, v katerem se literatura – in literarna zgodovina – razkriva kot politična sila, upravičuje postmoderni premik literarne zgodovine v koncept heterogenosti, ki ukinja veliko zgodbo. Ta premik prakticira tudi siceršnja Neubauerjeva literarna zgodovina Vzhodne in Srednje Evrope. To prakso udejanja beleženje neuzgodbenih dogodkov, ki se torej izmika narativnosti in recipientu ponuja tudi možnost, da historično kronologijo dogodkov razpršuje v simultane montažne sestave.

Drugo možnost ponuja oživiljena zgodovina dogodkov, ki se uzgodbi (whiteovski emplotment) oziroma izgrajuje v narativno formo. Dosledno izpeljevanje obeh zgodovinopisnih konceptov tako privede do dveh tendenc, ki ju oblikuje postmoderna zavest zgodovinskosti v območju metazgodovine: v revizionizmu zgodovinskih/preteklih dojemaj zgodovine, ki lahko vodi v opozicijo čistega, trenutkovnega posedanja realnosti; ter v revizionizmu, ki skozi razbiranje simbolnih redov kulture slednjo zavestno historizira, zavestno povezuje preteklost in sedanost – zavestno uzgodbi izbrane dogodke. Postmoderni potres, skratka, Arhimedu spodmika »točko«, epistemološka izkušnja nestabilnosti pa vodi v dve »citatni« paradigmi: v herodotovski princip zgodovine kot niza zabeleženj posameznih konkretnih dogodkov, h kroniki, in v aristotelovski princip poezije kot mitosa, k mimesis. A obe »citatni« paradigmi se v sodobni metazgodovini udejanjata z zavestjo spodmaknjene zrenjske točke: z relativizirane meje med fikcijo in (zgodovinsko) resnico/resničnostjo.

Sodobni zgodovinopisni tendenci k heterogenosti in homogenosti opisuje Igor Škamperle v razpravi *Družba, zgodovina in literarni pogled*.

Škamperle, ki je sicer avtor filozofsko-zgodovinskega romana (Starikova 30, 31 in Matajc, *Sodobni* 206, 207) *Kraljeva hči* (1997), tako kot v romanu tudi v razpravi – z oddaljenim pogledom in hkrati neposredno vpleten, z zgodovinarsko distanco in osebno izkušnjo – zasleduje raznoliko človeško reprezentiranje časa v 20. stoletju.

S tem se **Škamperle** vključuje v metazgodovinarsko tradicijo, ki jo je (gl. zgoraj) odpirala Geistesgeschichte, ki se je nato (in sočasno) oprijela kulturna zgodovina – v svojih začetkih še zapostavljana pastorka politične in ekonomske plain history – tradicijo metazgodovinopisja je nato najodločneje uveljavljala francoska šola zgodovinarjev okrog revije *Annales*, v drugi polovici 20. stoletja pa je zgodnejšim duhovno- in kulturnozgodovinarskim refleksijam odgovorila Foucaulteva poststrukturalistična epistemologija in najbrž ključno prispevala k postmodernemu obratu v zgodovinskost, k trendu metazgodovinopisja in vplivu Haydena Whitea ter k (literarno)zgodovinski metodi novega historicizma. Ni naključje, da vse našteje metode in trende vase povzema disciplina, ki od srede sedemdesetih let 20. stoletja beleži svojo prenovitev in razcvet, to je kulturna zgodovina, najbrž prav že zaradi omenjenega spajanja treh obratov (k zgodovinskosti, jezikovnosti in kulturnosti), ki implicira metodološki pluralizem ali Blochovo množstvo dostopov k preteklosti. Metazgodovinarsko spajanje teh treh obratov pa najbrž temeljno omogoča forma, ki je po **Škamperletovem** mnenju

za obe področji, literarno in historiografsko, pomembna ali celo bistvena oblika zapopadanja realnosti in tudi spoznavanja resnice, ne glede, ali je ta resnica fiktivna ali dogodkovno empirična: to je forma naracije. [...] V tem kontekstu pa se tako ali drugače vedno znova vračamo k, zdi se temeljnemu, vozlu, to pa je narativna dogodkovnost ali tudi navzkrižna referenca, kot jo je imenoval Paul Ricoeur, med željo po resničnosti v zgodovini in fikciji, to je literarizirani naraciji.

Škamperle se kot metazgodovinar in pisatelj zaveda stičišča zgodovinopisja in literarne fikcije, torej narativnosti, in njene reference časa, vendar njuno časovnost tudi razlikuje. Med dvema vidikoma časa, ki ju izpostavi **Škamperle**, lahko prvi vidik še vedno gledamo kot skupno prakso zgodovinopisja in literarne fikcije, to je »forma časa, ki jo ustvari literarni tekst, bodisi kot diahrono dogodkovno naracijo in hkrati njeno transcendiranje z vstopi v sinhroni »zdaj«, tako trenutni zdaj bralčeve recepcije kot v integrirani zgodovinski trenutek opisanega dogodka ali predmeta.«

Kot je prikazal Peter Burke⁵ s primerjavo konkretnih pisateljskih in zgodovinarskih, realistično in modernistično orientiranih pripovednih strategij, historiografija in literarna fikcija vzpostavljata mnoge analogne narativne strategije, ki artikulirajo časovno izkušnjo realnosti. Drugi vidik

ali dojemanje časa pa, s tem ko neskrto zviša delež subjektivnosti čez dokumentarno gradivo, (zgodovinski) literarni fikciji omogoča estetsko-doživljajski učinek ter s tem posedanjenje in oživetje preteklosti, pri čemer prav estetska oblikovanost ohranja časovno dvojnost preteklega in sedanjega, znanega in drugega, v predstavljeni realnosti.

Ta drugi vidik dojemanja časa **Škamperle** zaznava v literarni praksi:

[Gre za] priklic glasu junaka ali več junakov, ki nastopajo v pripovedi. [...] V tem je tudi prednost literature pred zgodovinopisjem. Literarno besedilo nam posreduje glas zgodovinskega junaka, ki s tem v naši zavesti postane živ. Miselno ustvari prostore, ki kavzalno povezujejo dogodke in jih sama zgodovina nima oz. niso bili zabeleženi. Pomislimo, koliko takšnih glasov poznamo in kakšno težo imajo v kolektivni, denimo nacionalni identifikaciji.

Estetsko posedanjanje preteklosti – drugi obraz historizacije sedanjosti skozi simbolne forme – spominja na učinek vživetja, ki ga je Wilhelm Dilthey (*Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, 1910) izpostavil kot najzanesljivejši način doumetja preteklosti v duhovnozgodovinskih znanostih. **Škamperle** pa s sodobnih zrenjskih točk kulturne antropologije, sociologije kulture, epistemologije premišluje produkcijo, narativne strategije ustvarjanja takšnega doživljajskega učinka, saj ugotavlja, da se sodobno zgodovinopisje vsaj deloma – tokrat uzaveščeno – vrača k narativni dogodkovnosti. To vračanje **Škamperle** prepoznava kot protipol dveh sodobnih tendenc: fraktalizacije izkušanja realnosti (izražane v formi naključnega bloga) ter »zdrs simbolne govorice v signaletiko, s katero se zgublja oddvajajoči in reprezentativni moment, pa tudi bogata ambivalenca pomenov in semantična odprtost simbola. Virtualni svet znakov ali signaletike ni reprezentativen.«

Kot se zdi, je učinek teh dveh tendenc, ki ju opisuje **Škamperle**, razberljiv v vsakdanjih življenjskih praksah. Če znano Hobsbawmovo sintagmo prenesemo s politično- in ideološkozgodovinske ravni na epistemološko raven, lahko sodobno tenzijo »absolutnega« historiziranja in »absolutnega« posedanjanja mirno imenujemo čas skrajnosti.

V okviru »absolutnega« historiziranja literarno reprezentacijo obrata k zgodovinskosti, historiografsko metafikcijo, raziskuje Lucia Boldrini v razpravi *Pomanjkanje poguma. Znanstvene in zgodovinske paradigme* v Doctor Copernicus [...]; vendar tako, da številne metafikcijske nivoje, od žanrskega sinkretizma do narativnega postopka anahronizmov v Banville ovovem romanu (1976), sooča z vidikom teoretske reprezentacije in oba historistična vidika povezuje v izraz paradigmatkega obrata: Banvilleov roman, historiografska metafikcija, strukturno entiteto kuhnovske znanstvene revolucije reprezentira z likom Kopernika in njegovega intelektualnega konteksta, kot

krizo prehoda med srednjim in novim vekom, vendar tako, da »Banville s hibridizacijo in povezovanjem diskurzov razširi Kuhnovo analizo zgodovine znanosti v bolj zaokroženo podobo, ki bi jo lahko s Foucaultevim pojmom imenovali episteme obdobja.« Po mnenju L. Boldrini kopernikanski obrat in postmodernizem predstavljata uvod in epilog moderne paradigme, s svojo epiloško gesto pa Banville izraža »mejo novega izma, nove sinteze«.

Kakšna bo artikulacija prihodnjega izkustva časa, je odprto vprašanje. Zaenkrat se, sodeč tudi po pričujočih razpravah, gibljemo v domeni znanstveno-zgodovinske metazgodovine in historiografske metafikcije. Z metazgodovino (ki je lahko tudi krovni pojem obeh zgodovinske diskurzov) je neločljivo povezana retrovizija »velikih zgodb« ali »organskih totalitet«, ki vzvratno razkrivajo svojo naravo foucaultevskega diskurza moči in artikulacijo političnih ali nacionalnih ideologij.

Nacionalne ideologije seveda ne opredeljujejo le tradicionalne, torej dejansko – moderne paradigme literarne zgodovine v Vzhodni, Južni in tudi Srednji Evropi, kakor ugotavlja Neubauerjeva razprava, marveč izrazito oblikujejo tudi literaturo, ki nastaja v teh kulturnih conah. Ker njihova geografija predstavlja tudi prostor srečevanj in prilastitev različnih političnih ideologij 20. stoletja, je ideološka referenca tu producirane in recipirane literarne fikcije temu primerno intenzivirana. Z vidika moderne historiografije, ki v tem primeru prepleta zgodovino ideologij, literarno zgodovino, z registracijo ideoloških strategij in taktik v literarni praksi pa tudi kulturno zgodovino, opazuje različne ideološke razsežnosti v žanru zgodovinskega romana Egon Pelikan v razpravi *Zgodovinski roman med nacionalno identiteto, ideologijami in »zgodovinskimi žanri«*.

Ideološke razsežnosti postanejo zlasti razvidne v soočanju dveh tematsko zelo podobnih slovenskih romanov (Borisa Pahorja *Zatemnitev*, 1976, ter Alojza Rebule *Nokturno za Primorsko*, 2004): oba z referenco osebne izkušnje (skupnega kulturnega, zamejskega prostora) oblikujeta isto zgodovinsko snov:

univerzalne kontekste evropske in svetovne zgodovine [...]; nacionalni zgodovinski kontekst (nasilje nad slovensko manjšino v Julijski krajini v času med obema vojnama); upor v Julijski krajini po prvi vojni (katoliški na eni strani in komunistični na drugi); [...] oba avtorja (hote ali nehote) stojita tudi v literariziranem ideološkem kontekstu interpretacije novejšje slovenske zgodovine; oba se zato (hote ali nehote) takoj znajdetata v politični rabi zgodovinske snovi v obliki literariziranih parcialnih zgodb; [...] poseben kontekst., ki družita oba avtorja je [...] pogled na zgodovino skupnega slovenskega etničnega prostora iz zornega kota dogajanja zgodovine v njegovem zahodnem delu pod fašistično Italijo.

Četudi sta oba romana umetniško močni kreaciji, Pelikanova razprava dokazuje, k branje obeh romanov pokaže zgodovinski roman kot emi-

ntenen žanr, v katerem se lahko udejanja ideološka semantizacija literarne fikcije: v tem primeru reprezentira nacionalno ideologijo in nato moderno, progresivistično zamisel politično-ideoloških perspektiv naroda (politični katolicizem, komunizem).

S tem pa opisani, tradicionalno-moderni zgodovinski roman kot historiografska fikcija postane tudi objekt analize, ki reprezentira postmoderno historiografsko interdisciplinarnost: analitične metode, ki jih motivira, obsegajo analizo nacionalnih ideologij, totalitarnih ideologij, kronologije politične zgodovine, zgodovino vsakdana, analizo spominskih virov itn., skratka, sinkretični spoj literarne zgodovine, obče historiografije (plain history) in kulturne zgodovine. Z vidika diskurza moči, prepoznavanega v literarnih ideoloških reprezentacijah, se realnost razkriva kot konstrukcija.

Vendar se zaradi svoje konstruiranosti nikoli ne more predstaviti kot absolutno koherentna. Ta poststrukturalistični uvid v pričujoči reviji obravnava **Beata Thomka** v razpravi *Dekonstrukcija zgodovine in narativna identiteta*. Poststrukturalistični uvid pa tudi najmočneje izraža zavest o historičnem relativizmu, ki je sicer latentno navzoča v vseh postmodernih metazgodovinopisjih. V epistemološkem loku od F. Nietzscheja do J. Derridaja, od interpretacije, ki jo Nietzsche poudari v *Volji do moči*, do sledi, ki jih izpostavlja Derrida, se zgodovinar razkrije kot interpret, ki ne more govoriti o preteklosti an sich, marveč le preko tekstnih virov, dokumentov preteklosti; ta se torej daje le kot tekstualizirana preteklost, kot tekst. Diskurzivna (de)konstrukcija realnosti se nanaša na sodobnost in preteklost v njuni hkratni – in samo na ta, hkratni način, mogoči reprezentaciji. Opisano metazgodovinarsko držo, ki najeksplicitneje poudarja »intencionalnost in literarno naravo zgodovine«, **Thomka** prepoznava v novohistoricističnih tendencah oziroma v sodobni poetiki kulture, kakršno je v tekstualni navezavi na poznega Jurija M. Lotmana (*Vnutri misljaščih mirov*) vzpostavil osrednji lik novega historicizma, Stephen Greenblatt.

Ta »intertekstualni teren« reprezentirajo nekateri že klasični sodobni evropski romani – postmodernističnih avtorjev ali tistih, ki vsaj nekoliko razbijajo postmodernistični relativizem z eksistencialistično dediščino (prim. Kos), avtorjev, kot so Umberto Eco, Lawrence Norfolk, Danilo Kiš, Péter Esterházy ali László Márton. S tem izvajajo opisani akt postmoderne zgodovinopisja kot metazgodovine v najširšem smislu, zabisovanje meje med zgodovinopisjem in literarno fikcijo, spoznavnoteoretični obrat od odraza k reprezentaciji in metaforičnim strukturam. Udejanitev tega obrata **Thomka** opaža v Esterházyjevem romanopisju, ki z metanarativnimi strategijami eksplicitno predstavlja zgodovino svoje družine, države in regije, kakor tudi svojo lastno preteklost, kot interpretativni konstrukt, ki pripovedovalca ali zgodovinarja vzpostavlja kot »narativno identiteto«.

»Interpretacija tekstnih sledi« v paradigmi sodobnega metazgodovinpisja v historično perspektivo postavlja – historizira – vse znanstvene discipline, vključno z literarno teorijo. Tudi ta prepričljivo postavlja narativne strukture, ki so se ob svoji prepoznavi zdele ahistorične, v historične mentalitetne paradigme predmodernosti in modernosti. V pričujoči reviji takšno literarnoteoretsko držo udejanja **Bart Keunen** z razpravo *Pojav metažanra: zgodovinski roman in modernizacija romana*.

V duhovnozgodovinski dediščini romantične Geistesgeschichte, zlasti z zgodnjim Georgom Lukácsem, je roman veljal za eminenten literarni žanr modernosti: razume se kot novoveška reprezentacija ideje modernosti. Z opredelitvijo protejskosti romana je to razumevanje romana relativiral Mihail Bahtin. Vendar se protejskost tudi sodobni naratologiji razkriva torej v svojih historičnih – historično različnih – oblikah pojavitve. Tudi če romana ne izvajamo iz nastopa modernosti (če torej sprejemamo Bahtinovo razumevanje romana), lahko opazujemo njegove moderne različice, ki jih Keunen datira v 17. in 18. stoletje, njihov vrh pa v 19. stoletje. To razlikovanje omogočajo učinki dveh tekstnih strategij: obsega semantičnega univerzuma v romanu in tipa zapleta. Metažanrska struktura modernega romana po Keunenovem mnenju postane razvidna z vidika prehoda od predmoderne, finalnostne, »eshatološke« dinamike obdelave k moderni, odprti, »dialoški« plot: božjo previdnost ali vsaj vnaprej zamišljeno osmislitev dogodkov v predmodernem romanu v modernih različicah nadomešča naključje in tenzija med karakterji. Slednja – oziroma dialoški zaplet – po Keunenovem mnenju utemeljuje moderni roman kot metažanr, saj lahko v tej svoji tekstni strategiji povzema vase vse znane žanre in tekstne strategije. To »citatno« naravo žanra reprezentira zgodovinski roman – podvrsta modernega romana – ki (vsaj) v svojih scottovskih začetkih »citira« predmoderno, eshatološko dinamiko obdelave, vendar jo osmisli na modernejši način: kot možnost udejanitve dialoškega razmerja med junaki oziroma med junakom in njegovim prostorsko-časovnim kontekstom.

Dialoška dinamika zapleta narativno-strukturno reprezentira bahtinovsko polifoni značaj modernega romana. Pomeni premik od srednjeveške metafizične vertikale Resnica-človek k moderni, novoveški horizontali človek-človek, »Mit-mensch« (Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 1956), v lukácsevski romaneskni svet, ki so ga bogovi zapustili. S tega vidika roman nastopa kot metažanr ali »citat« izgubljene totalitete.

Tovrstno »citatnost« odkriva pod vtisom foucaultevskega diskurza moči/oblasti postmoderna metazgodovina – tudi meta(literarna) zgodovina – zlasti v ideoloških konstruktih preteklosti, ki ustrezajo sedanjosti. V pričujoči reviji s tega vidika izvajata retrovizijo literarne produkcije, recepcije, literarne zgodovine in zgodovine kulture razpravi **Marijana Doviča** in **Gašperja Trohe**.

Razprava **Marijana Dovića** *Zgodnje literarne artikulacije slovenske nacionalne zgodovine in »slovenski kulturni sindrom«* ob izbranih zgodovinopisnih, pol-literarnih in literarnih žanrih obravnavanih besedil ugotavlja, kako se je od protestantizma naprej do vključno romantičnega obdobja konstruirala nacionalna zgodovina (zgodovinopisje) in s tem nacionalna identiteta skozi reprezentiranje dveh slovenskih mitov, »ilirskega« in »karantanskega«. Oba sta ustvarjala in izražala emancipacijsko nacionalno zavest: motivacijo nacionalne avtonomije.

Romantično obdobje, ki je z opiranjem na Kantovo utemeljitev estetskega doživljaja uveljavljalo legitimnost različnih diskurzov in s tem legitimiralo – tudi ali zlasti – avtonomijo umetniškega oz. literarnega diskurza – je, kakor prikazuje že **Neubauerjeva** razprava, avtonomijo estetskih artefaktov hkrati tudi zanikovalo. Teza, ki je zaslovela s Herderjem – teza, da se bistvo naroda najčisteje izraža v kulturi in znotraj nje jezikovni umetnosti, literaturi, je emancipacijo in avtonomnost literarnega diskurza podredila »višjemu« namenu, tj. emancipaciji in avtonomiji naroda, s kulminacijo v pomladi narodov 1848.

V narodu, ki je (do leta 1991) ostajal brez države, naj bi literatura prevzela vlogo reprezentanta nacionalne kulture in s tem identitete par excellence, s tem pa državotvorno institucionalno funkcijo, v kateri si jo prilašča nacionalna ideologija. To tezo, ki so jo postopno oblikovali slovenski literarni zgodovinar **Dušan Pirjevec**, sociolog (in poznejši zunanji minister!) **Dimitrij Rupel** ter sociolog **Rastko Močnik** – tezo o »slovenskem kulturnem sindromu« – **Dovič** dopolnjuje z vidiki sodobne meta(literarne)zgodovine.

V gledališki recepciji dramskega žanra pa ideološko funkcijo zgodovinopisja dokazuje razprava **Gašperja Trohe** *Zgodovinska drama in njena družbena vloga na Slovenskem pod komuniizmom* z analizo razmerij med tremi družbenimi dejavniki: gledališčem, oblastjo in publiko. **Troha** predstavi njihova ideološka vozlišča ob dramah *Afera Primoža Kozaka* (uprizorjena leta 1961) in *Topla greda* **Marjana Rožanca** (premiera načrtno nasilno prekinjena leta 1964). Obe drami sta si tematsko podobni: politično-ideološko- in družbenokritični; tako ju je dojemala tudi publika. Na vprašanje, zakaj ju je oblast recipirala diametralno nasprotno, **Troha** odgovarja z adaptacijo teorije ideologije, kakršno je izdelal slovenski filozof **Slavoj Žižek** v razpravi *Logika antisemitizma* (1987): »Oblast je namreč razdelila družbo na t.i. produktivne in neproduktivne sfere, potem pa je slednjim pripisala naravo skupnega sovražnika.« Funkcijo »skupnega sovražnika« je po **Trohovem** mnenju prevzela Rožančeva drama, ki družbenokritične teme ni premestila v zgodovinsko snov oziroma je ni predelala – prikrla – v zgodovinski literarni žanr, kakor je storila Kozakova drama oziroma druge slovenske drame z zgodovinsko snovjo v tretji četrtini 20. stoletja: te so torej izražale »radikalno kritiko« družbenega sistema, hkrati pa – njegovo potrditev.

Trohova razprava pravzaprav reprezentira delovanje strategij in taktik pri vzpostavljanju in potrjevanju, izražanju simbolnega reda zgodovine-kulture-literature. Značilni učinek simbolnega reda je, kot ugotavlja tudi Škamperletova razprava, ambivalenca. Prilastitve zgodovine (zgodovinske snovi) v literarnih žanrih so ambivalentne: po eni strani reprezentirajo strategijo foucaultevske oblasti/moči, s katero se le-ta vzpostavlja in ohranja; po drugi strani reprezentirajo individualnejše taktike, ki si moč oblasti prilagajajo in oblast s tem deloma subvertirajo, tako da jo z izrabo ambivalentnega simbolnega potenciala zgodovinskih znakov v literaturi potrjujejo; hkrati le na videz in hkrati zares.

Razprava Gregorja Pompeta *Zgodovina opere in zgodovinska opera* prevaja opisane retrovizije zgodovine, zgodovinopisja in zgodovinskih umetniških žanrov na interdisciplinarno raven: v primerjanju z zgodovinskimi literarnimi (fikcijskimi) žanri zarisuje poteze žanra zgodovinske opere, ki se je, enako kot scottovska literarna moda, razmahnila v obdobju romantike, v času vzpostavitve »zavesti zgodovinskosti« (G. Lukács).

Čeprav je s svojim integralnim elementom libreta opera deloma tudi literarna reprezentacija, zgodovinska snov, ki jo morda izraža libreto, še ne zadošča za umestitev v žanr zgodovinske opere; prav tako ne, kot ugotavlja Pompe, »glasbena materialnost«. Žanrsko karakteristiko zgodovinske opere, ki jo Pompe prepoznava npr. v opusih Giacoma Meyerbeerja in Modesta Musorgskega, zagotavlja dramaturgija, kadar ustrezno funkcionalizira zgodovinsko snov:

v središču so množične scene, ki preraščajo v velike statične slike, v katerih je močno povečan pomen vizualnega in pantomimičnega, bistveno se skrči delež intimnega dogajanja in s tem tudi število solističnih točk. [...] V teh operah zgodovinska snov pridobi idejno potenco in je njena vloga tako povzdignjena iz gole dekorativnosti.

Idejna potenca se lahko modificira v ideološko, točneje, nacionalno-ideološko, saj se razcvet zgodovinske opere dogaja v obdobju pomladi narodov.

Če Neubauerjeva razprava argumentira »nacionalistično« dezavtonimizacijo nacionalne umetniške produkcije v literaturi/literarni zgodovini, Pompetova razprava v pričujoči reviji razširi historiografsko polje interdisciplinarnost: med drugim prikazuje, kako mitozgodovina (mythistory) deluje tudi v operni produkciji in recepciji, le da s sebi lastno izrazno, materialnejšo prakso. S svojo interdisciplinarno metodo se Pompetova razprava torej širi v kulturnozgodovinarsko raziskovanje materialnejše kulture.

OPOMBE

¹ »Izraz 'nova kulturna zgodovina' se je začel uporabljati na koncu 80-ih let 20. stoletja. [...] To je nova 'paradigma' v pomenu, v katerem je ta pojem uporabljen v delu Thomasa Kuhna o strukturi znanstvenih 'revolucij' [...], ko iz modela 'normalne prakse' izstopi neka raziskovalna tradicija« (Burke 57).

² Collingwood se upira »scissors-and-paste« razumevanju zgodovinopisne prakse, zgodovinarjevemu slepemu zaupanju v kako »avtoriteto«, katere besede brez premisleka prilepi v svoje zaključke. A v uzaveščenju, da je opisana historiografska praksa problematična, se zgodovinar vzpostavi kot svoja lastna avtoriteta, ki se sam preverja in overovlja: »zgodovinarji ne motrijo dokazov in preprosto opišejo, kar vidijo: 'berejo' jih. Dokaz nastaja iz tega, »kar rečejo«: iz zgodovinarjevih lastnih zornih kotov. Zgodovinar deluje s svojimi lastnimi močmi: izvaja »vestetsko dejanje branja določenega teksta v jeziku, ki ga pozna, in ki mu pripiše določen smisel.« (Hughes-Warrington 43).

³ Marc Bloch je opisal svoj koncept primerjalne zgodovine v članku »Pour une histoire comparée des sociétés européennes.

⁴ Standardni slovenski prevodi teh obratov so: obrat k zgodovini, obrat h kulturi in obrat k jeziku. V tem prispevku navedene sintagme za razliko od standardnega prevoda bolj upoštevajo »temeljne lastnosti« oz. »vidike« dojemane/raziskovane realnosti, torej vpetost v pozgodovinanje – zgodovinskost, vpetost v simbolne rede kulture – kulturnost; in artikulacijo, ki je v znanosti ali zgodbotvorju neogibno besedna, jezikovna, organizirana v jezikovni diskurz, s čimer – glede na foucaultevsko opredelitev diskurzivnih sistemov dobiva »lastnosti«, ki jo vpenjajo v prej omenjeni zgodovinskost in kulturnost episteme.

⁵ Burke, sklicujoč se med drugim na zgodovinarja filma S. Kracauerja, ilustrira strukturne podobnosti med zgodovinopisjem kot znanstveno disciplino in literaturo: od zgodbotvorne, sukcesivne pripovedi do moderne časovne fragmentacije in razkrajanja zgodbe (Burke, *Zgodovina*; in Mataj, *Risanje* 168).

LITERATURA

- Burke, Peter. *Kaj je kulturna zgodovina?* Ljubljana: Sophia, 2007.
- — —. »Zgodovina dogodkov in povratek k pripovedništvu.« *Zgodovina za vse*. 1.2 (1994): 70–78.
- Friedell, Egon. *Kulturgeschichte der Neuzeit: die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest zum ersten Weltkrieg*. München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1980 [3. Aufl.].
- Ginzburg, Carlo. *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth Century Miller*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- Hughes-Warrington, Marnie. *Fifty Key Thinkers on History*. London and New York: Routledge, 2000.
- Kos, Janko. *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS, 1987.
- Mataj, Vanesa. »Risanje kontur.« *Kaj je kulturna zgodovina?* Peter Burke. Ljubljana: Sophia, 2007. 153–168.
- — —. »Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman.« *Obdobja 21. Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik, Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. 201–211.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York, London: Methuen, 1987.
- Starikova, Nadežda. »K vprašanju tipologije zgodovinskega romana.« *Primerjalna književnost*. 23.1 (2000): 23–34.
- Virk, Tomo. *Strah pred naimostjo*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.