

Pripoved in dogodek. Razmišljanje o literarnem zgodovinopisju

Vid Snoj

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
vid.snoj@guest.arnes.si

Članek obravnava pripoved v zgodovinopisju in literarnem zgodovinopisju, ki jo je metakritična refleksija obeh disciplin naredila vprašljivo. Zagovarja obstoj pripovedi v teh disciplinah in literarnozgodovinsko pripoved utemeljuje v literarnem dogodku.

Ključne besede: literarna zgodovina / zgodovinopisje / literatura / pripoved / zgodba / dogodek / esencializem / relacionizem / Longin / vzvišeno / das Unheimliche

Literarno zgodovinopisje je v krizi. To že nekaj časa ve o sebi tudi *sámo*.

Krízis literarnega zgodovinopisja pomeni, da *sámo* stoji v sodbi, da se *sámo* postavlja v razločevanje: samopresojanje in samorazločevanje. Pri tem se literarni zgodovinarji v težnji po ločitvi svojih projektov od tradicionalnega literarnega zgodovinopisja predvsem zadnjih dvajset let intenzivno ukvarjajo z zgodovinopisjem na splošno oziroma z njegovo teorijo, ki se je razmahnila v drugi polovici 20. stoletja. Včasih celo več pozornosti namenjajo teoriji zgodovinopisja kakor svoji disciplini.

V širok proces razločevanja, ki je zajel literarno zgodovinopisje, je seveda neogibno vpotegnen tudi ta tekst. Vendar se ne prepušča toku. Čeprav ne zagovarja tradicionalnega modela literarnega zgodovinopisja, v tok stopa tako, da oprijemališča za razločitve, ki jih dela, išče v izročnem. Proti toku.

Tekst je fragmentaren. Ni povzetek obširnejše obravnave, ampak izvira iz mojega večletnega druženja z literaturo in iz refleksije pisanja o njej. Izrablja razkošje fragmenta: hiter prodor v sredo tematike, zgoščen prikaz problema, poantiranje; namesto temeljite pripravljalne obdelave teme in nadrobne argumentativne izpeljave – zamolk, izpust, preskok; namesto nadrobno utemeljenega predloga – namig, izziv. Zato marsikaj pušča viseti v zraku.

Vrti se okrog dveh točk, ki jih v razmislek vede ali nevede izpostavlja sodobna razprava o zgodovinopisju in literarnem zgodovinopisju – okrog pripovedi in dogodka.

Zgodba zgodovine

Najprej in povsem preprosto: literarna zgodovina in literarno zgodovinopisje nista isto, čeprav se »literarna zgodovina« pogosto izreka kot dejavnost oziroma delo literarnih zgodovinarjev. Kot delo, kadar sintetično predstavlja literaturo kakega naroda, obdobja, idejno-umetniškega toka ali, predvsem v zadnjem času, med sabo povezanih kultur, se lahko imenuje tudi »veliki žanr« (prim. Juvan 55–56). Vendar je literarna zgodovina, natančno gledano, zgodovina literature. Razločitev med literarno zgodovino in literarnim zgodovinopisjem terja razločevanje med zgodovino in zgodovinopisjem, h kateremu se v svojem samorazločevanju ozira literarno zgodovinopisje samo. Razloček v tradicionalnem zgodovinopisju obstaja, hkrati pa se v njem vendarle tudi prikriva.

Zgodovina se tradicionalno opredeljuje kot *res gestae*, zgodovinopisje kot *historia rerum gestarum*. Zgodovina so torej »izvršene stvari«, dejanja, dogodki v človeški sferi – to, kar se je zgodilo. Nasprotno je zgodovinopisje *historia*, poizvedba in poročilo o teh dejanjih oziroma dogodkih. Grška beseda *historía*, s katero je svojo dejavnost označil že »oče zgodovine« Herodot, namreč pomeni tako »poizvedbo« ali »preiskavo« kakor tudi »poročilo« ali »pripoved« (in v tej pomenski dvojnosti so jo prevzeli tudi Latinci).

Vplivni nemški zgodovinar Leopold von Ranke je v 19. stoletju za nalogo zgodovinopisja določil, da poroča o tem, *wie es eigentlich gewesen*.¹ Pomembno je prav to: *eigentlich*. V tej besedici se prikrije razlika med zgodovino in zgodovinopisjem. *Eigentlich* v Rankejevi programatični formuli pomeni več od navadnega »pravzaprav«. Zgodovinar mora poročati o tem, kar je bilo, kar se je »dejansko« ali »v resnici« zgodilo, še več, kar je »lastno« (*eigen*) zgodovini sami – o njeni lastni zgodbi. Zgodovina je v resnici zgodba. *Geschichte* je *Geschichte*. Zgodovinar mora v množici dogodkov iskati zgodbo in jo najti. Najti mora sklenjeno, v sebi zaokroženo zgodbo – *eigentlich*, brez kakršnega koli poseganja in dodajanja.

Recimo, da se mu to posreči: tedaj je zgodovina po zgodovinarju povedana zgodba zgodovine same. Zgodovinarjeva pripoved je presojen medij za zgodbo zgodovine: *je ta zgodba*.

Pripoved je vselej že tu

Ali je to res?

Prekrivanje zgodovinarjeve pripovedi z zgodbo zgodovine, ki je v zgodovinopisni metodologiji 19. stoletja doseglo vrh z njunim izenačenjem, v metahistoriografski refleksiji približno od srede 20. stoletja zbuja izrecen

sum. Ali presojno, čisto posredovanje najdene zgodbe zgodovine po zgodovinopisni pripovedi ni iluzija, samoprevara naivnega zgodovinarskega uma, zgolj fikcija?

Ločnico med tradicionalnim in sodobnim zgodovinopisjem zaznamuje prav njuno razmerje do zgodovine kot zgodbe. Za radikalno moderno (in postmoderno) hermenevtiko suma na področju zgodovinopisja je postalo otipljivo nekaj drugega: zgodovinarjeva pripoved izmed množice dogodkov, ki sami po sebi nimajo zgodbenega ustroja, izbere in med sabo poveže peščico ter jim zgodbeni vzorec vtisne šele s tem, da jih postavi v zaplet. Domnevna lastna zgodba zgodovine je le invencija, iznajdba, pripovedna konstrukcija.

Fikcija je tako dobila spet drug pomen. Fikcija je postala zgodba zgodovine sama: »zgodba« *zgodovine je fikcija pripovedi*.

Še zmeraj govoriti o *story of history* je zato zmotno in zastarelo. Po Haydnu Whitu šele z *emplotment*, »uzgodbenjem«, pripovedno konfiguracijo dogodkov v celoto z začetkom, sredo in koncem, nastane *plot*, »zgodba«, ki je za razloček od domnevno lastne zgodbe zgodovine delo pripovedi. V zgodovinopisni pripovedi se najdeno, se pravi dogodki, zmeraj razbira v ključu iznajdenega. White razločuje štiri tipe zgodovinskopripovednega uzgodbenja in jih zato, ker po njegovem pravzaprav posnemajo nekatera značilna uzgodbenja v literaturi oziroma (literarni) fikciji, zajame s pojmi tragičnega, komičnega, romanesknega in ironičnega, tem pojmom, zvečine pojmom za literarne zvrsti, pa za pojasnitev konstrukcijske strategije uzgodbenj pridruži še trope iz retorike, metaforo, sinekdoho, metonimijo in ironijo (prim. 1–42). Natanko pri uzgodbenju se razlika med zgodovinopisno in literarno pripovedjo zapre v tem, kar jima je skupno – v fikciji.

Nič čudnega torej ni, da je pripoved že v štiridesetih letih prejšnjega stoletja postala tarča metahistoriografske kritike. Zgodovinarji, zbrani okrog revije *Annales*, so se z zavestjo o konstruktibilnosti in fikcionalnosti pripovedi ter v težnji po znanstvenosti odvrnili od tradicionalne osrediščenosti zgodovinopisja na dejanja in njihove akterje. Iz zgodovinopisja so si tudi v praksi prizadevali izgnati dogodek in ga zamenjati s trajnejšimi strukturami življenja, ki so jih opisovali s sociološko, ekonomsko, demografsko in celo statistično metodologijo. Njihovi postmoderni nasledniki so v pripovedi našli »metafizično« strukturo in v zgodovinopisni pripovedi prepoznali obliko *grand récit*, »vélike pripovedi«, ki jo zmeraj narekujejo obstoječa (ali tudi nastajajoča) središča družbene in politične moči. Na področju literarnega zgodovinopisja je, recimo, senca suma padla na nacionalne literarne zgodovine 19. stoletja, ki so v nemških, italijanskih in deželah Srednje Evrope nastajale kot eksponent nacionalnih gibanj, bojujočih se za ustanovitev nacionalnih držav. Po drugi strani v sodobno-

sti najzgovornejši zgled protipripovedne naravnosti, ki se obrača zoper pripovedi notranja »metafizična« načela, kot so kontinuiteta, teleologija in celovitost, ter uveljavlja enciklopedični način predstavljanja gradiva, uteleša Hollierjeva nova francoska literarna zgodovina.²

Pa vendar: ali so »zgodbe, ki jih piše življenje«, kot navadno rečemo, samo prazna metafora?

Niso. Paul Ricoeur opozarja, da »posnemati ali prikazovati dejanje najprej pomeni pred-razumeti, kako je s človeškim delovanjem: z njegovo semantiko, simboliko, časovnostjo« (*Le Temps* 125). Pripoved je *mise en intrigue* (Ricoeurjeva ustreznica za Whitov *emplotment*), dobesedno »postavitev v zaplet«, konfiguracija dejanj, ki že pomenjajo. Vsak *plot*, vsaka *histoire racontée* ali »pripovedovana zgodba« ima »predzgodbo« (prim. 142), ki jo tvori prvotna semantika dejanj, in vsaka je eksplikacija te predzgodbe, se pravi razvitje, razgrnitev zgodbe, zvite v gube še nepripovedovanega, vendar pomensko bogatega dogajanja. Čeprav je celotno dogajanje lahko videti kot goščava nesmisla, dejanja imajo svojo intencionalnost, in čeprav gre njihova smiselna naperjenost v interakciji z drugimi dejanji skozi odklone in odboje ter pretrpeva popačenja, pripoved nekako lahko povzame njihove ukrivljene, vendar kljub temu smislotvorne loke.

Pa ne samo da ima dejanje intencionalno naravo. Poleg tega se dejanja, dogodki že pripovedujejo, še preden so dokončno izdelani v zgodovinopisni ali literarni pripovedi. Med tekstnimi pričevanji, ki so kot zapisani sledovi preteklosti nepogrešljiva predvsem za zgodovinopisno pripoved, imajo mnoga večji ali manjši pripovedni razpon. In pripoveduje tudi že govornica, tisti *bearsay*, ki ovija dejanje tako rekoč od trenutka, ko se zgodi.

Herodotov poglavitni vir za pisanje o grško-perzijskih vojnah navsezadnje ni bil nič drugega kakor govornica. *Autopsía* kot poglavitno metodološko načelo njegovega zgodovinopisja izvira iz želje po uzrtju dogajanja s svojimi očmi, vendar predpostavlja govornico, ki nekritično povezuje dogodke, hkrati z distanco do nje. Je kritično motrenje posredovanega po rudimentarni ustni pripovedi.

Prav tako tudi tragiški *mýthos*, ki ga Aristotel opredeli kot *synthesis* oziroma *synstasis tón pragmatón*, »sestavo dejanj« (*De arte* 11), predpostavlja stari mit, pripoved oziroma zgodbo o bogovih in ljudeh, ki so jo ustno prenašali pevci iz pradavnine. Tragiški mit, v katerem lahko vidimo kar literarno pripoved sploh, ne nastane nič drugače kakor z uzgodbenjem prvotne aoidske pripovedi.

Uzgodbenje, bodisi zgodovinopisno bodisi literarno, je torej izdelava, izoblikovanje prvotnejše pripovedi, eksplikacija že zasnovane in hkrati še implicitne zgodbe (čeprav je literarna pripoved svobodnejša od zgodovi-

nopisne v tem, da ni vezana na tekstno ali ustno pričevanje, in je ta svoboda temeljna poteza njene fikcionalnosti). Zgodovinopisna in literarna pripoved prepripovedujeta. Sta prepripoved, ki predpostavlja prvotnejšo pripoved ter pripoveduje skoznjo in čeznjo. Pripoved je starejša od zgodovinopisja in literature. Prehiteva ju.

Pripovedna zmožnost – *pace* Heidegger – morda sploh spada med temeljne eksistencialije, po katerih se človek bitno razlikuje od drugih živih bitij in stvari. Pripoved se v metežu retrospekcij in prospekcij zmeraj že nekako dotika dogodkov, ne da bi jih nujno vezala v linearno ali kavzalno zaporedje. Je izvir prvotne delitve človeške časovnosti. V pripovedi se sedanost pripovedujočega odpira v njegovo lastno spominjano preteklost in, čez rob spominjanja, še dlje nazaj v čas, ki ga sam ni živel (ter spet naprej v prihodnji čas še-ne-živetega). Čas, ki, strogo gledano, ni več njegov, postane v njegovi sedanosti iz tujega pričevanja domišljjsko priklicana preteklost, v kateri sam upričujoča nepričujoče, daje oziroma vrača bit ljudem, stvarem, dogodkom, ki jih ni več.³

Učasovljanje, lastno pripovedi, je starejše od kakršnega koli poskusa pojmovnega dojetja časa (ki se sicer, kot je vedel že Avguštin, tako ali tako upira pojmovnemu védenju).⁴ Homerjeva pripoved na primer ne pozna pojma časa (prim. Fränkel 1–2), pa vendar z retrospekcijami in prospekcijami umetelno razločuje čas pripovedovanja od pripovedovanega časa in tako razprostira bogato časovnost.

Skratka, od nekdanj pripovedujemo. Ne moremo drugače. V naši pripovedi se nenehno suka »puščica časa«. In ta pripoved je zgodbotvorna. Zato je protizgodbena poetika dela modernistične literature, recimo francoskega novega romana, antihumanistični eksces, ki ima literarnoestetski učinek samo toliko, kolikor po drugi strani predpostavlja pripovedno izročilo zgodbe. Literarnoestetsko deluje le v nasprotovanju paradigmi zgodbe, ki jo razkraja.

Podobno tudi zgodovinopisje in literarno zgodovinopisje, ki nasprotujeta pripovedi, svoj smisel črpata prav iz tega nasprotovanja. Vendar svojo protipripovedno naravnost v praksi bolj ali manj postavljata na laž, saj obe potrebujeta vsaj minimalno uzgodbenje, da bi sploh bili sledljivi. Niti genealogija diskurzov oziroma arheologija vednosti Michela Foucaulta, osrednje avtoritete diegetoklastičnega zgodovinopisja, ne uveljavlja zgolj in samo diskontinuitete na račun kontinuitete ali neteleološkosti na račun teleologije ter se ne izpisuje dosledno v protipripovednost.

Jezikovnost dogodka?

Toda kaj vse to pomeni za razmerje med pripovedjo in dogodkom? Ali se pripoved, bodisi zgodovinopisna bodisi literarna, lahko utemeljuje v dogodku? Tudi če pripovedna zmožnost kot neodpravljliva človeška danost poraja rudimentarno pripoved, ki je prvobitnejša od zgodovinopisne in literarne, ali prav to ne pomeni, da je *dogodek vselej že proizvod pripovedi*? Da je jezikovno skonfiguriran?

Dogodek kot najmanjša »enota« zgodovine – prvotna oblika fikcije? Videti je tako.

Za radikalno postmoderno hermenevtiko suma ni dogodka zunaj jezika. V zgodovini ni *lógos*. Ne samo da zgodovina ne premore skritega *lógos*, ki bi ga bilo treba ubesediti v človeškem jeziku, ampak pripoved konstruira svoj lastni temelj, dogodek. »Fikcija« se tu izreka spet še v drugem pomenu: čist, pripovedno, jezikovno neoblikovan dogodek je fikcija, ki je kot take nočemo prepoznati, ampak jo imamo za resnico. Vsa resnica je v jeziku.

Friedrich Nietzsche, skupaj s Karlom Marxom in Sigmundom Freudom eden izmed treh vélikih mojstrov hermenevtike suma (prim. Ricoeur, *Le conflit* 142–151), v svojem zgodnjem tekstu *O resnici in laži v zunajmoralnem smislu* iz leta 1872 spodbija star metafizični postulat, po katerem je resnica *adequatio intellectus ad rem*. Zakonodajalec resnice je po Nietzscheju domnevno orodje našega uma, jezik. V empiričnem svetu, svetu čutnega izkustva oziroma *common sensa*, se ne pojavlja bistvo stvari, ampak naše zrenje drsi le po njihovi površini. Živčni dražljaj se prevede v podobo (prva metafora) in podoba v zvoke (druga metafora): tako nastane beseda in potem iz nje z »izenačenjem ne-enakega« (880) pojem, v katerem je pokopana pisana raznolikost zrenj. Če rečemo, da je kamen »trd«, tej trditvi, pravi Nietzsche, iz sveta ne pride nobena pritrditev. Resnica je stvar jezika, ki se je že s prvim prevodom oziroma prenosom odmaknil od sveta in z vsemi nadaljnjimi prenosi samo še množi svoj odmik. Je »gibljiva vojska metafor, metonimij, antropomorfizmov«, truma tropov, katerih izvor je z dolgotrajno rabo utonil v pozabo: »... resnice so iluzije, glede katerih smo pozabili, da so to, metafore, ki so se obrabile in ostale brez čutne moči, kovanci, ki so izgubili svojo podobo in zdaj prihajajo v poštev kot kovina, ne kot kovanci« (880–881). Prejo mrtvih pojmov razdira samo umetnost, ki iz kovine kuje žive metafore in v ravnodušnosti do resnice dražljivo na novo oblikuje svet.

V slovitnem zgodnjem Nietzschejevem tekstu so zasnovane že vse poglavitne teme njegove poznejše kritike resnice in jezika ter opravičenja umetnosti. Resničnost kot tvorba, skovana v jeziku, bo pri poznem

Nietzscheju postala polje volje do moči, v katerem bo najbolje uspevala umetnost, fikcija moči *par excellence*. In če je takšna fikcija tudi literatura, kaj bi bilo literarno zgodovinopisje lahko drugega kakor nalaganje fikcije na fikcijo? Fikcija na drugo potenco, ki je zaradi rabe pojmov hkrati eksponencialno šibkejša od prvotne ...

Pozorni pa moramo biti na Nietzschejevo dekonstrukcijsko strategijo. Ko Nietzsche spodbija postulat, da je jezik ustrezen izraz »realij«, dekonstruira jezikovno resničnost. Predmet njegove dekonstrukcije je konstrukcija resničnosti, ki z verigo metaforičnih prenosov poteka v jeziku, *ne empirični svet*. Ta ostaja nedotaknjen – še več: v svoji nedostopnosti, v kateri ne daje pristanka jezikovnemu konstruiranju resničnosti, rabi kot kriterij njegove lažnosti. V Nietzschejevi dekonstrukciji jezika in resnice pravzaprav ohrani dvoumen status. Čeprav Nietzsche razgradi jezikovno konstrukcijo resničnosti in razkrije, da se empirični svet v jezik prevaja neustrezno, dokler v pojmu povsem ne izgubi svoje čutne, izkustvene razsežnosti, ta svet na drugi strani vendarle ostaja nedotaknjena predpostavka: osnova vsake nove, žive metafore. Podlaga vsakega rekanja, ki mu hkrati odteguje pristanek. In prav to je treba vzdržati. Odsotnost *Ja-Sagen*, ki bi donel iz sveta, zapogčenje vse resnice v jezik.

Nietzschejevo lekcijo, da so naše jezikovne tvorbe v temelju metafore »brez pokritja«, lahko sprejmemo, vendar lahko hkrati tvegamo nasproten zastavek. Tudi to, da je empirični svet edini kriterij naših jezikovnih tvorb, je *samo predpostavka*. Prav pisci literature pričujejo, da resničnost empiričnega sveta ni poslednja referenca njihovih ubesedenj; niti to ni, v nasprotju z »zunanjo« resničnostjo empiričnega sveta, »notranja«, subjektivna resničnost. Tako imenovani »tok zavesti« v modernističnem romanu ni le navznoter obrnjeni naturalizem, površinska mimetika psihizmov. »Ali imam moč, da ustvarim resnično resničnost [*true reality*]?» se v svojem dnevniku sprašuje Virginia Woolf, modernistična pisateljica, feministika, nekonzionalna intelektualka v sekulariziranem modernem svetu (248), da o resničnosti, recimo, Parmenidove pesnitve, orfičnih fragmentov, judovske himnike *merkave*, pesništva srednjeveških krščanskih mističark ali islamskih sufijev niti ne govorimo (če seveda do tega pesništva ne gojimo predsodka, da je le filozofija oziroma religija v verzificirani obliki). Zgledov, da gre piscem literature za neko »resnično resničnost«, je nešteto.

V tem oziru se literatura kaže za najboljše pričevanje, kar jih imamo v jeziku o resničnem. Pričevanje ni potrebno tam, kjer obstaja to, kar je očitno in dokazljivo. Ni dokaz, ampak prikaz tega, o čemer pričuje, edini prikaz, ki pa nikakor ne hipostazira jezikovne resničnosti kot edine resničnosti pričevanja. Če je literatura v temelju vrsta metafor ali, z Nietzschejevo metaforo, kovancev s podobo, ki nima razvidnega izvirnika zunaj sebe, po

katerem bi bilo mogoče meriti njeno ustreznost, če je navsezadnje torej fikcija, se »fikcija«² zdaj izreka v tretjem pomenu: ne v pomenu nasprotja resnice oziroma, kot sugerira Nietzsche, v pomenu laži, ki je v svoje jezikovno telo zajela vso resnico, ampak kot *približek* »resnični resničnosti«. Takšen približek je ubesedenje, ki (se) kreditira, ki pri pričevani resničnosti jemlje kredit, ki jemlje in daje na up – in na drugi strani terja hermenevtično držo spoštovanja (in previdno približevanje), če že ne zaupanja.

V skladu z zastavkom, ki nasprotuje hermenevtiki suma, torej resničnost – in predvsem resničnost literature – ni zapognjena v jezik. Prav tako pa ni nič jezikovnega niti dogodek, ki je pri izviru literarne zgodovine. To je dogodek, pri katerem se odloča, ali je literarna zgodovina zgodba literature, ki jo s svojo pripovedjo eksplicira literarno zgodovinopisje, ali pa je konstrukcija, ki jo to zgodovinopisje v igri moči proizvede kot svoj predmet.

Toda kako – da ta dogodek ni nič jezikovnega? Ali ni literarni dogodek vezan na jezik, še več, na zapisani jezik, na črko? Prav gotovo. Pa vendar.

Možnost literarnega dogodka

Literatura je v najširšem pomenu vse, kar je bilo kdaj napisano, se piše in še bo napisano. Vendar literarna zgodovina, kot je nemara jasno iz doslej povedanega, nikakor ne more biti arhiv vsega napisanega.

Zahteva po literarni zgodovini kot arhivu je nečloveška, pa ne v generičnem pomenu, kolikor je tudi arhiv človeška ustanova, ampak v tem, da dela silo pripovednosti literarnega zgodovinopisja in predvsem spregleduje dogodek. Literarna zgodovina kot arhiv, mehanični skupek, agregat napisanega bi bila od človeka ustvarjena in zanj hkrati neobvladljiva »slaba neskončnost«. To, da nihče ne more prebrati vsega, je banalno dejstvo. Vendar bi bila naša nezmožnost prebrati vse kljub temu lahko le neki »tako pač je«³ in s tem opravičilo za zasnovo literarne zgodovine, ki smo jo zmožni pisati.

Literarna zgodovina kot pripoved, kot pripovedovana zgodba, ki se utemeljuje v dogodku, meri na nekaj drugega. Brezosebna glagolska oblika v besedni zvezi »kar je bilo napisano«, ki usmerja stremljenje po arhivu, kot implicirani osebek v sebi skriva pisca, vendar na drugi strani izloča bralca. In prav za to gre: *pisanje potrebuje branje, da bi se literarni dogodek sploh lahko primeril*. Ta dogodek sam terja bralsko udeležbo literarnega zgodovinarja. Literarne zgodovine ni (ob vsem neprebranem) brez branja.

Toda kaj je »literarni«⁴ dogodek? V čem je njegova literarnost? Ali moramo najprej vedeti, kaj je literatura, v čem je literarnost literature same, da bi lahko govorili o literarnem dogodku?

Védenje o literaturi

V antični Grčiji se je prvič pojavila »teorija literature« (Averincev 12), metaliterarna zavest oziroma teoretična refleksija o tem, kar imamo danes za literaturo. Vendar Grki, kot je znano, niso poznali pojma »literatura«. Njihov pojem *poiesis*, »pesništvo«, ki se je za besedno ustvarjanje uveljavil že pri Platonu in Aristotelu, se le delno prekriva z našo »literaturo«. Aristotel ga je skušal navezati na *mimesis* kot prikazovanje dejanja (prim. *Poetika* 69), kljub temu pa je večina Grkov sprejemala tisti pojem pesništva, ki je pri Platonu orientiran glede na proizvodjanje metričnega, umerjenega, vezanega govora (prim. »Simpozij« 515–516).

Latinska beseda *litteratura* (iz *littera*, »črka«) je nastala šele v pozni antiki kot kalk grške besede *grammatiké*, ki je, zajeta v besedno zvezo *grammatiké téchne*, v klasičnem obdobju grštva pomenila večino pisanja in v helenističnem vedo o jeziku in napisanem. *Litteratura* se je sčasoma uveljavila v pomenu nauka o pravilni rabi pisnega jezika oziroma vede o spisju, v 18. stoletju pa je v modernih evropskih jezikih postala oznaka za spisje samo, s tem da se je tedaj na njeni podlagi – vzporedno z mišljenjem lepega in vzvišenega na področju estetike – vzpostavil tudi pojem, ki je vase zajel posebno spisje, namreč *belles-lettres*, »leposlovje« oziroma umetniško literaturo. Ta pojem je postal iztočnica za vsa poznejša razločevanja, bodisi da ta potekajo znotraj obzorja, ki ga zarisuje njegov pomenski obseg, bodisi da ga prestopajo.

V sodobni literarni vedi se že dlje časa razplameneva razprava, ki sega od vprašanja, kaj je literatura oziroma kaj literarnost, ki naj bi neko pisanje opredeljevala kot literaturo, k vprašanju, ali je vprašanje, ki vprašuje po bistvu literature, sploh prav postavljeno in ali vprašanja o literaturi ne bi morali postaviti izhajajoč iz povsem neliterarne sfere. V tej polemiki si nasproti stojijo esencialisti in relacionisti.

Esencializem, ki si prizadeva določiti bistvo literature, se deli naprej v vsebinskega in formalnega, sartrovskega in jakobsonovskega.⁵ Prav Roman Jakobson je namreč v svojem praškem obdobju kot naddoločujoči pojem za literaturo vpeljal abstraktum »literarnost«, v kateri je prepoznal postopek: »Predmet literarne vede ni literatura, ampak literarnost, tj. tisto, kar iz danega dela naredi literarno delo. [...] Če literarna veda želi postati znanost, mora za svojega edinega 'junaka' priznati literarni 'postopek'« (Jakobson, »Najnovija« 57).⁶

Kritika esencializma seveda zadeva predvsem domnevno nespremenljivo, nadzgodovinsko, večno sebi enako (in hkrati uzrtno, spoznavno) bistvo literature. Ta kritika je v resnici kritika platonizma. In res je ironija zgodovine, da Platon literarnosti ni odmeril prostora v svetu idej. Tako vsebinski

kot formalni esencializem se v svojem bistvogledju ne ozirata na to, da ima pojem »literatura« sam svojo zgodovino in da je tudi njuno spraševanje o literaturi oziroma literarnosti že na pojmovni ravni situirano zgodovinsko.

Zdi se, da dandanes z boljšimi kartami igra relacionizem oziroma kontekstualizem, saj se v sodobnem globaliziranem svetu sredi multikulturnega raznoličja ni mogoče ogniti zavesti o tem, da pojem »literatura« nima le svoje zgodovine, ampak tudi obstaja in deluje samo na Zahodu. Privrženci relacionizma sklepajo, da se razumevanje literarnega, če že, zmeraj vzpostavlja samo v razmerju do spreminjajočega se civilizacijskega, kulturnega in družbenega konteksta. Literatura zato ni nasledek poljubnih subjektivnih predstav, ampak je v svoji konkretni pojavnosti »družbeni dogodek« (Szegegy-Maszák 22).

Vendar relacionizem kljub značilnemu znanstveniškemu poudarjanju civilizacijsko-kulturno-družbenih determinant zapada v relativizem. Literatura, pravi Jonathan Culler, tedaj »ni nič drugega kakor to, kar kaka družba ima za literaturo« (32), torej kar se misli, da je literatura – zgolj mnenje, ki mu botrujejo nepogrešljive determinante, te mojre sodobne kulturologije in sociologije, ki obdarujejo vse. In ironija, pripominja Culler, je v tem, da je literatura tedaj kakor plevel, o katerem zato, ker je morfološko nedoločljiv, odloča vsaka kultura posebej. Dela, ki veljajo za literarna, nimajo sama na sebi ničesar literarnega; njihova literarnost je delo, učinek povsem zunanje determinacije. Če esencializem spregleduje zgodovinskost pojmovanja literature, je relacionizem, ki se ne meni za lastnosti (literarnih) ubesedenj, slep za njeno istovetnost, za tisto minimalno istost, tisto literarnost, brez katere različne kulturnozgodovinske in družbenozgodovinske oblike razumevanja literature sploh ne bi bile mogoče, ker bi se ta v vsakem razumevanju spremenila v nekaj drugega od sebe (prim. Virk 117–119).

Vendar suhi, nepriljavni, izpeljani pojem, abstraktum »literarnost«, morda lahko pustimo prazen. Morda sploh ni treba, da vemo, kaj je literatura. Da to vemo vnaprej.

Zadošča literarni dogodek.

Porajanje duše

Najprej spet povsem preprosto: literarnost literarnega dogodka je, kot že rečeno, v tem, da je vezan na črko. Kolikor vem, pa je ta dogodek najboljše opisal neznan pisec, ki ga zgodovina literarne vede pozna pod imenom Psevdo-Longin (ali, kratko, Longin), čeprav je sam izrecno opisoval nekaj drugega.

Longinov spis *O vzvišenem* je poleg Aristotelove *Poetike* in Horacijeve *Pesniške umetnosti* eden izmed treh najpomembnejših antičnih spisov o literaturi in, čeprav se je ohranil le v fragmentih, tudi eden izmed najvplivnejših v evropski literarni zgodovini. Vendar Longinov namen ni bil napisati teorijo vzvišenega, ampak vzgojiti bralca za sojenje o tem, kar je vredno v njej. To sojenje je po njegovem lahko le krona izkušnje: stvar dolgotrajnega druženja z literaturo, ne stvar znanosti oziroma vednosti, ki jo je mogoče dobiti z umskim motrenjem.

Longinova opredelitev vzvišenega je, teoretično gledano, precej uborna. Na začetku spisa, obračajoč se na bralca, nekega Terencijana, pravi, da je vzvišeno »neko vrhunstvo in odličnost [*akrótēs kai exoché tis*] besed« (1) pri največjih pesnikih in piscih proze. V sedmem poglavju pa spregovori mojster literarne izkušnje in delovanje vzvišenega opiše takole: »Resnično vzvišeno namreč dejansko nekako dviga našo dušo [*hypsò talethoús hýpsous epáiretai te hemón he psyché*], ta pa se, ko je deležna čudovite povzdignjenosti, polni z radostjo in ponosom [*charás kai megalauchías*], kot da bi sama porodila [*gennésasa*] to, kar je slišala« (7–8).

Duša se – dobesedneje prevedeno – dviguje od vzvišenega (glagol *epáiro* namreč tu stoji v srednjiškem oziroma trpnem načinu). Delovanje vzvišenega ubesedenja torej pretrpeva, vendar tako, da v tem pretrpevanju ni ponižana, ampak ponesena. Medtem ko jo ubesedenje vznaša, pa ji hkrati zbujajo ponos: ponos in hkrati veselje nad nenavadnim rojstvom. Duša je namreč kakor nosečnica, ki se ponosno veseli ploda, katerega nosi v sebi. Z njo je zdaj tako, da *to, kar jo je naredilo nosečo, rojeva sama*. Ubesedenje, ki ga je zaslišala pri branju – v antiki niso brali drugače kot naglas, poslušali so svoje lastno branje –, je naposled kakor njen lastni porodek. To, kar prihaja od pisca, v procesu te geneze, tega porajanja pride kot (hkrati) nekaj bralčevega.

Vendar Longin s prisposodobno rojevanja ne meri na nobeno hermenevitično prilastitev, nobeno prisvojitev pomena, ki bi obstajal v *mens auctoris* in bi bil nekaj takega kot piščeva posest. Nikjer ne trdi niti samo namiguje, da bi dokončni pomen ubesedenja, ki deluje vzvišeno, mogli spoznati ali da bi ga v umu nosil pisec sam.

Naj ob Longinovem predložitku – z mislijo na literarni dogodek – nadaljujem. Prej kot za prisvojitev gre pri porajanju duše za osvojenost od ubesedenja. Ob nekem takšnem ubesedenju, ki po piscu osvojevalno prihaja nad nas, se nas polasti vznemirljiv občutek, da smo to nekako že mislili, ne da bi znali izreči. Še več: prepoznavamo nekaj, česar smo se v svojih najglobljih mislih dotikali z vršičkom duše, tako kot se ga je moral pisec s svojo dušo – tisto najintimnejše, kar nam je najbližje, pa vendar neznansko daleč, kar nam je kot od nekdej domače, pa vendar povsem tuje. Lahko bi rekli: kar deluje *unheimlich*.

Unheimlich je kot pojem za posebno ambivalentno občutje v obravnavo literature vpeljal Freud. Vpeljavo tega pojma v slovitim tekstu, ki po njem tudi nosi naslov, zastavi v izrecni opoziciji do literarne estetike, ki se je po njegovem dotlej ukvarjala samo z lepim in lepemu ustreznimi pozitivnimi občutki (prim. Freud 3–36),⁷ in jo opre na jezikovno analizo: beseda *heimlich* lahko v nemški govorni rabi pomeni »znano« ali »domače«, vendar tudi »strašljivo« ali »grozljivo« – in v tem pomenu se ujema s svojim nasprotjem, *unheimlich*. Toda če se *heimlich* zmeraj lahko nanaša le na neko grozljivost, ki ostaja skrita, *unheimlich* v Freudovi psihoanalitični razlagi dobi pomen razkritega grozljivega. *Das Unheimliche* je tisto – prvotno skrito – domače, ki se razkrije v svoji grozljivosti (prevodek »nedomačno« tega sam, brez ekstrahirajoče razlage, ne pove povsem natančno). Ali prevedeno v analitično izrazje za psihično življenje: je vrnitev potlačenega, travmatični dogodek iz otroštva, ki si iz nezavednega v obliki psihične motnje izbori pot v zavest.

»Nedomačnost« najintimnejšega ob nekem ubesedenju je drugačna. Ubesedenje postane (kakor) bralčevo, ker ga spomni najnotranjšeja v njem samem. Zbudi *anamnezno dotaknjenega z dušo*, ki nima nobene uzrtne ozadnje paradigme: prepoznanje tega, kar nekako že pozna, vendar *kot znanega neznanega*, ki ostaja nespoznano. In nerazločljiva spojenost domačega in tujega deluje očarljivo in srhljivo hkrati.

Odziv literarnega zgodovinarja

Literarni dogodek ni nič jezikovnega. Je srečanje pisanja in branja oziroma poslušanja. Zgodi se ob ubesedenju, ki je jezikovni korelat »ustvarjalnega« akta: utrinek pretrpevanja na vršičku duše.

Literarni dogodek, v katerem se utemeljuje literarno zgodovinarje kot pripovedovanje zgodbe literature, je sam na sebi ahistoričen in transhistoričen. Ahistoričen je, ker se zgodi v brezčasju ekstatičnega povzdignjenja duše, in transhistoričen, ker se dogaja v vseh časih, v Longinovem, našem in tistih vmes, ob ubesedenjih iz katerega koli časa (ne glede na vnaprejšnje razumevanje oziroma pojem literature v katerem koli izmed njih). Da bi se zgodil, ob pisanju potrebuje branje, vendar ga ne pogojuje nobena historična recepcija. Ob njem se odpirata dve poti: prva pelje v literarno ustvarjanje, k novemu vrhunskemu ubesedenju, druga v odgovorno odgovarjajoč odziv nanj.⁸

Ena izmed ustvarjalnih oblik tega odziva je tudi literarno zgodovinarje. To v nasprotju z literaturo rabi pojmovni jezik. Toda brez odgovornega odziva so njegovi pojmi, njegove kategorije le prazne obtožbe

(grški glagol *kategoréo* pomeni »kažem«, »prikazujem«, »izjavljam«, njegov prvi pomen pa je »obtožim«). Če ne izhaja iz literarnega dogodka in ne goji odgovornega odziva na ubesedenje, ob katerem ta dogodek vznikne, brezupno blodi, tudi če je še tako sistematično, če še tako skladno vpenja literarna dela (ali dela, ki veljajo za literarna) v svoje urejevalne kategorije in če te pred tribunalom discipline same, v metaliterarnozgodovinopisni kritiki, dobijo potrditev; če izhaja, pa mu v skladu s staro dobro tradicijo filologije kot ljubezni do besede vse lahko pride prav – in je prav.

Jakobson v prej navedenem spisu duhovito pravi:

Toda doslej so literarni zgodovinarji zvečine ravnali kot policija, ki takrat, ko ima nalogo, da prime neko določeno osebo, za vsak primer zapre še vse druge, na katere naleti v stanovanju, pa tudi tiste, ki po naključju gredo po ulici. Tako je tudi literarnim zgodovinarjem vse prišlo prav: življenje, psihologija, politika, filozofija. Namesto literarne vede je nastajal konglomerat diletantskih disciplin (Jakobson, »Najnovija« 57).

Seveda ima Jakobson prav. Stihijsko mešanje disciplin je pogubno. Vendar to drži le, če literarno zgodovinopisje ne ve, kaj ga pošilja na pot. Če pa je literarna zgodovina iz nejezikovnega dogodka izhajajoča pripovedovana zgodba, se literarnozgodovinopisna pripoved pri odgovornem sledenju ubesedenju – enemu ali več ubesedenjem, sledem, ki jih puščajo za sabo, vezem, ki jih tkejo med sabo – ne zapira na tekstu, ampak se na drugi strani odpira v (nejezikovni) kontekst. Lahko govori tudi o življenju piscev, ki ga Jakobson med »inkriminiranimi« predmeti literarnega zgodovinopisja imenuje na prvem mestu. Vse ji pride prav, ko se približuje edinstveni izkušnji za nepojmovno besedo literature, izkušnji, ki je poudejanjena, po-izkušena po branju v literarnem dogodku. Izkušnji kot *Er-fahrung*, itju-skoz, ki se končuje v radikalni izpostavljenosti za drugost nespoznavega najintimnejšega.

Toda kaj vse to navsezadnje pomeni za razmerje med literarnozgodovinopisno pripovedjo in literarnim dogodkom?

Izhajanje literarnozgodovinske pripovedi iz literarnega dogodka ravno ne pomeni, da bi literarni dogodek sam postal predmet njene obravnave. Literarna zgodovina niso kratko malo literarni dogodki in literarno zgodovinopisje ni njihova *historia*, preiskava v obliki pripovedi, kot sugerira tradicionalno razločevanje med zgodovino in zgodovinopisjem, ki sem se ga dotaknil na začetku. Vračanje k izročilu, kot ga predlagam, namreč samo ni tradicionalistično in ne pelje k restavraciji tega razločevanja, prenesena na literarno področje. Predvsem se ozira na sodobno filozofsko mišljenje, ki s tem, da dogodka ne predstavlja več kot »bivajoče med bivajočim«, zastavlja izziv tudi literarni vedi, zlasti literarnemu zgodovinopisju.⁹

Kadar literarno zgodovinopisje poskuša opisati literarni dogodek, razmišljujoč o svojem izviru *preide v metaliterarnozgodovinopisno refleksijo*. Prvi predmet literarnozgodovinopisne pripovedi – prvi po pomembnosti, vendar ne nujno tudi v pripovednem zaporedju samem – je ubesedenje, ob katerem se literarni dogodek primeri. Vsako neposredno spoprijetje s takšnim ubesedenjem, z njegovo pregnanco, nosečnostjo s pomenom, je interpretacija. Ta pa je kot tisto itje, tisti poseg vmes, ki naj bi naprej nosil, prenašal, posredoval pregnanco ubesedenja, že njegova resemantizacija. Resemantizacija njegove semenske semantike, prepomenjenje njegovega pomenskega bogastva, ki je, kolikor poteče v jeziku, neogibno historično (tako kot je v tisti razsežnosti, v kateri ima vsaka beseda svojo pomensko zgodovino in vsaka jezikovna raba svoj *Sitz im Leben*, »položaj v življenju«, historično tudi že vrhunsko ubesedenje samo). Kolikor bolj interpretacija ostaja na sledi ubesedenju, kolikor bolj se njene nosilne besede odklanjajo od ustaljene rabe in se pri poskusu približanja temu ubesedenju celo spremenijo semantika pojma, kolikor bolj se pojem razpojmi – toliko bolj sama prek sebe prenaša možnost literarnega dogodka.

Literarnozgodovinska pripoved torej tudi v interpretaciji ubesedenja, ob katerem se primeri (oziroma naj bi se spet primeril) literarni dogodek, ostaja samo posredno pričevanje o njem, saj ga s tem »o« ne postavlja v tožilnik, v položaj obtoženega predmeta. *Obtožba v literarnozgodovinski pripovedi ne zadeva literarnega dogodka*.

Po drugi strani, kot že rečeno, literarno zgodovinopisje prav kot pripoved lahko veže eno vrhunsko ubesedenje z drugim ali ubesedenje, kadar je del literarnega dela, z delom, z avtorjevim opusom in življenjem. Še več: literarnozgodovinska pripoved je vezava in prevezava, prepletanje interimpliciranih vezi med delom in avtorjem, med avtorjem in deli drugih avtorjev (ter tudi brezavtorski deli), med avtorji in njihovimi kulturnimi, družbenimi, duhovnimi, religioznimi sferami – prepletanje tako v pomenu premeščanja kakor pletenja teh vezi naprej. Razpletanje pleteža, eksplikacija celotnega pleksusa, v katerem se, gledano v velikem merilu, kakor korpus tekstov povezuje z različnimi konteksti. Kako literarnozgodovinska pripoved prepleta vse te med sabo sprepletene vezi, kako prepripoveduje predobstoječe pripovedi, pripovedi literarnih delih samih skupaj z zunajliterarnimi pričevanji oziroma s pripovedmi o njih, skratka, kako pripoveduje zgodbo, ki je zgodba literature – to ni stvar znanstvene metodologije, ampak umetnosti. Stvar pripovedne iznajdljivosti je navsezadnje prav to, kako se v zgodbo literature vpletejo in v njej najdejo svoje mesto tudi dela, ob katerih umanjka literarni dogodek.

Literarna zgodovina kot zgodba literature je zgodba literarnozgodovinske pripovedi kot prepripovedi. Navadno si jo predstavljamo kot literarno zgodovino

naroda, obdobja, smeri, zvrsti. Toda tudi če obravnava literarnozgodovinopisne pripovedi ni osredinjena na ubesedenje, literarno delo, enega samega avtorja, tudi če je ubrana v širšem tematskem ključu, mora vendarle biti uglasena na temeljni ton literarnega dogodka. Ta ton je kakor alef, prva črka hebrejske abecede, ki označuje gleni glas: glas, ki je neslišen, vendar predhaja vsem drugim glasovom in omogoča njihovo artikulacijo.

OPOMBE

¹ To je storil v uvodu svojega prvega pomembnega dela z naslovom *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (1824); prim. Ranke 57.

² Protipripovedna naravnost Hollierjeve *A New History of French Literature* (1989) je foucaultovsko navdihnjena; o Foucaultovem sumu glede kontinuitete, teleologije in celovitosti oziroma subjektivnem poenotenju zgodovine v zgodovinopisni pripovedi primerjaj Hamilton (1996).

³ O bitni investiciji izginule preteklosti kot vselej moji investiciji iz sedanjosti primerjaj Kocijančič 95–104.

⁴ Prim. Avguštin 261: »Kaj je torej čas? Če me nihče ne vpraša, vem; če pa ga hočem na vprašanje razložiti, ne vem.«

⁵ Prim. Sartre (1948) in Jakobson (1921).

⁶ Tekst navajam po prevodu v srbskem izboru Jakobsonovih tekstov (1978).

⁷ Vendar Freud spregleda misel o vzvišenem 18. stoletja, predvsem temeljno delo Edmunda Burka *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), v katerem občutje slasti kot ublaženega strahu postane podlaga za vznik vzvišenega tudi na področju literature.

⁸ Prim. Steinerjevo *responding responsibility*, »odzivajočo se odgovornost« (8).

⁹ Prim. Attridge 151: »Mnoge različne filozofske rabe pojma dogodek – ta ima med drugim pomembno vlogo v Heideggrovem, Derridajevem, Lyotardovem, Deleuzovem in Badioujevem mišljenju – delajo iz njega izraz, ki ga je posebno problematično rabiti.«

LITERATURA

Aristoteles. *De arte poetica liber*. Ur. Rudolf Kassel. Oxford: Oxford University Press, 1965.

– – –. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

Averincev, Sergei S. *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi*. Rim: Donzelli Editore, 1994.

Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge, 2004.

Avrelij Avguštin. *Izpovedi*. Prevod Antona Sovreta priredil Kajetan Gantar. Celje: Mohorjeva družba, 1978.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ur. Adam Phillips. Oxford in New York: Oxford University Press, 1990.

Culler, Jonathan. »La littérarité.« *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*. Ur. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema in Eva Kushner. Pariz: PUF, 1989. 31–43.

Fränkel, Hermann. »Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur.« *Wege und Formen frühgriechischen Denkens. Literarische und philosophiegeschichtliche Studien*. Ur. Franz Tietze. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1955. 1–22.

- Freud, Sigmund. »Das Unheimliche.« *Das Unheimliche*. Ur. Mladen Dolar. Prev. Doris Debenjak. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994. 3–36.
- Hamilton, Paul. *Historicism*. London in New York: Routledge, 1996.
- Hollier, Denis (ur.). *A New History of French Literature*. Cambridge, Massachusetts, in London: Harvard University Press, 1989.
- Jakobson, Roman. *Novejšaja rusckaja poezija. Nabrosok pervij. Viktor Hlebnikov*. Praga: Tipografija »Politika«, 1921.
- . »Najnovija ruska poezija.« *Ogledi iz poetike*. Ur. Milan Komnenič in Leon Kojen. Beograd: Nolit, 1978. 49–57.
- Juvan, Marko. »O literaturi zgodovinsko: veliki žanr med zgodbo in hipertekstom.« *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006. 55–90.
- Kocijančič, Gorazd. »O bitih preteklega.« *Razbitje. Sedem radikalnih esejev*. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 79–110.
- Longinus. *On the Sublime*. Gr.–ang. izd. Ur. D. A. Russell. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Nietzsche, Friedrich. »Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.« *Kritische Studienausgabe* 1. Ur. Giorgio Colli in Mazzino Montinari. 2. izd. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin in New York: Walter de Gruyter, 1988. 873–890.
- Platon. »Simpozij.« *Zbrana dela*. 1. zv. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004. 492–528.
- von Ranke, Leopold. »Preface to the History of the Latin and Teutonic Nations.« *The Varieties of History. From Voltaire to the Present*. Ur. Fritz Richard Stern. 2. izd. London: Macmillan, 1970. 55–62.
- Ricoeur, Paul. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Pariz: Éditions du Seuil, 1969. 142–151.
- . *Temps et récit*. 1. zv.: *L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Pariz: Gallimard, 1948.
- Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Szegedy-Maszák, Mihály. »Keywords in Literary History.« *Neohelicon* 30.2 (2003): 15–23.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore in London: The John Hopkins University Press, 1987.
- Woolf, Virginia. *The Diary*. 2. zv.: *1920–1924*. Ur. Anne Olivier Bell in Andrew McNeillie. London: Hogarth Press, 1978.

Narrative and Event. Reflection on Literary Historiography

Keywords: literary history / historiography / literature / narrative / fiction / event / essentialism / relationism / Longinus / sublime / das Unheimliche

This article begins by drawing attention to the traditional differentiation between history (*res gestae*) and historiography (*historia rerum gestarum*). In the nineteenth century, the difference between these was concealed in Ranke's programmatic formula claiming that historians must report *wie es eigentlich gewesen*. In this formulation, the story of history is equated with the historian's narrative, which becomes its transparent medium. In contrast, modern and postmodern metahistoriographic criticism clearly differentiates between them, claiming at the same time that the "story" of history is nothing but a narrative fiction because emplotment is already the work of the historian's narrative. However, this article shows that narrative or the narrated story (i.e., the work of the narrative ability as an unabolishable human feature) always exists before both historical and literary narrative, which are merely its explication. On the other hand, the event (i.e., the smallest "unit" of history) is not merely a fictitious product of narrative or something that has always existed within a language, as the postmodern hermeneutics of suspicion suggests. The paradox becomes even stronger with the literary event: although this depends on the letter, it does not constitute anything linguistic by itself. The best testimony of this is provided by Longinus' description of the soul's elevation through a sublime wording, which is used in the article as a model for the description of the literary event. This event (i.e., the meeting of writing and reading which occurs at the wording) is ahistorical by itself because it takes place in the timelessness of the soul's ecstatic elevation, as well as transhistorical because it comes to pass at all times. The literary-historical narrative must proceed from it as the basic tone regardless which thematic key it is written in – that is, even when it focuses not only on one literary work, but takes shape as a story of a literary period, movement, genre, and so on.

November 2009